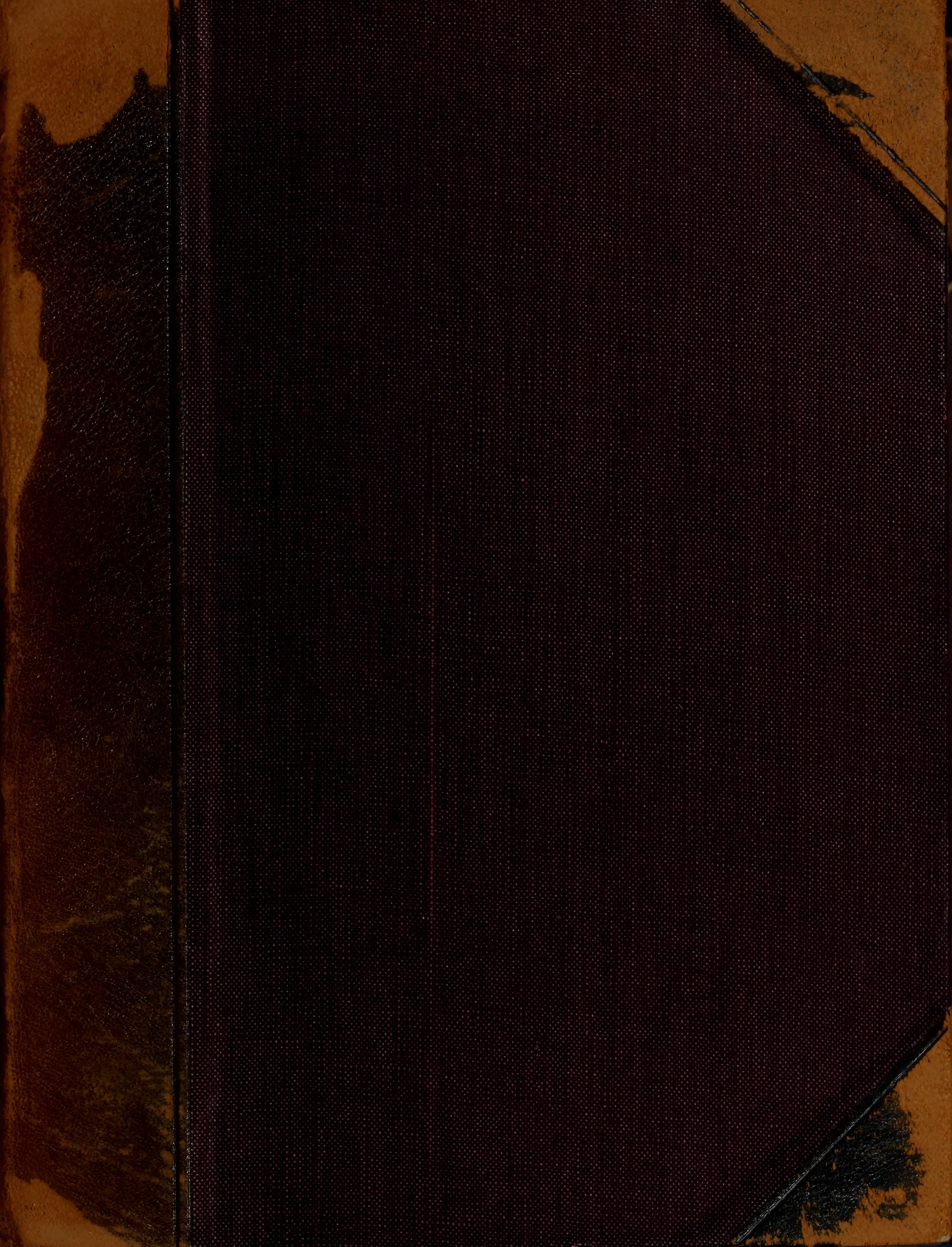
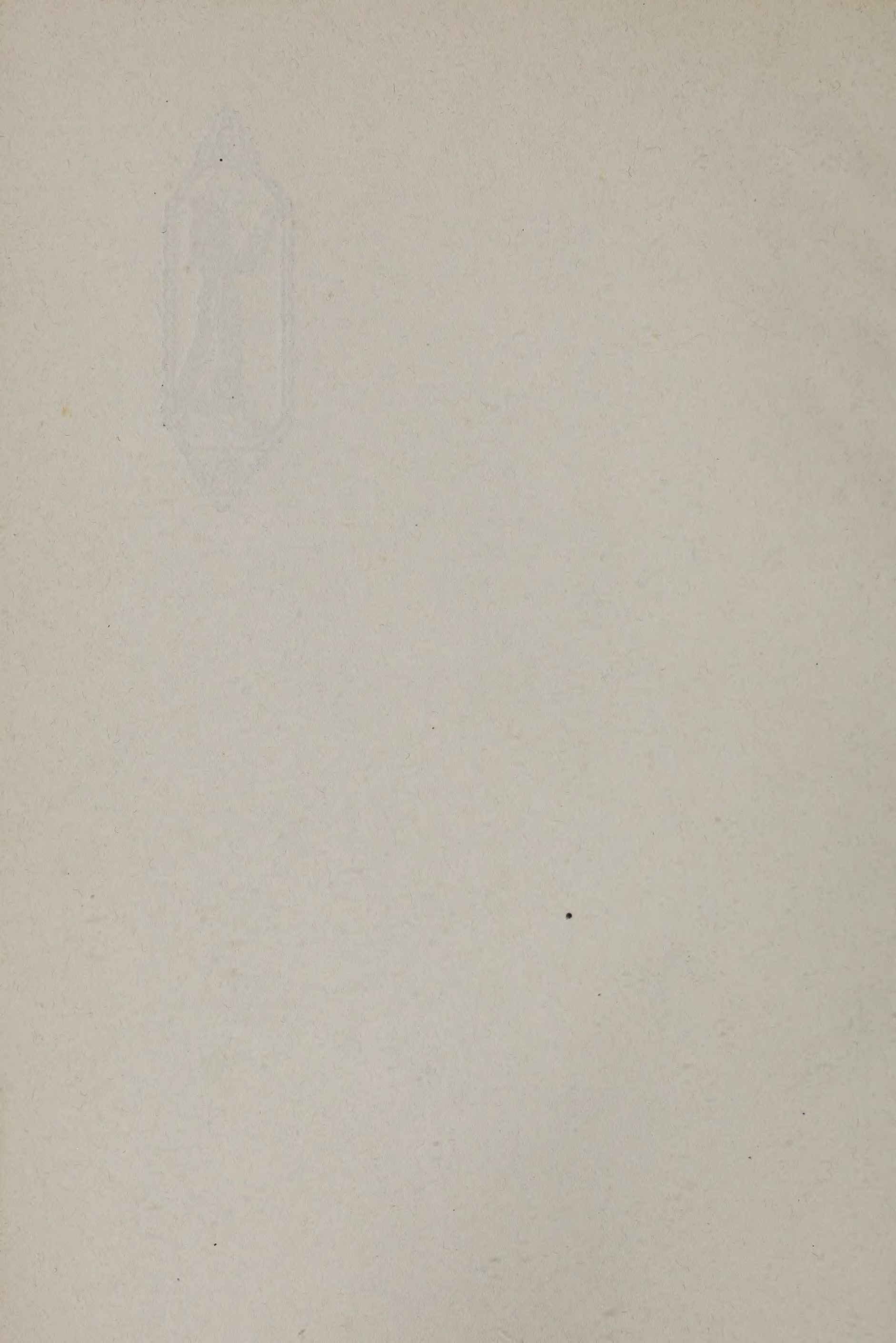


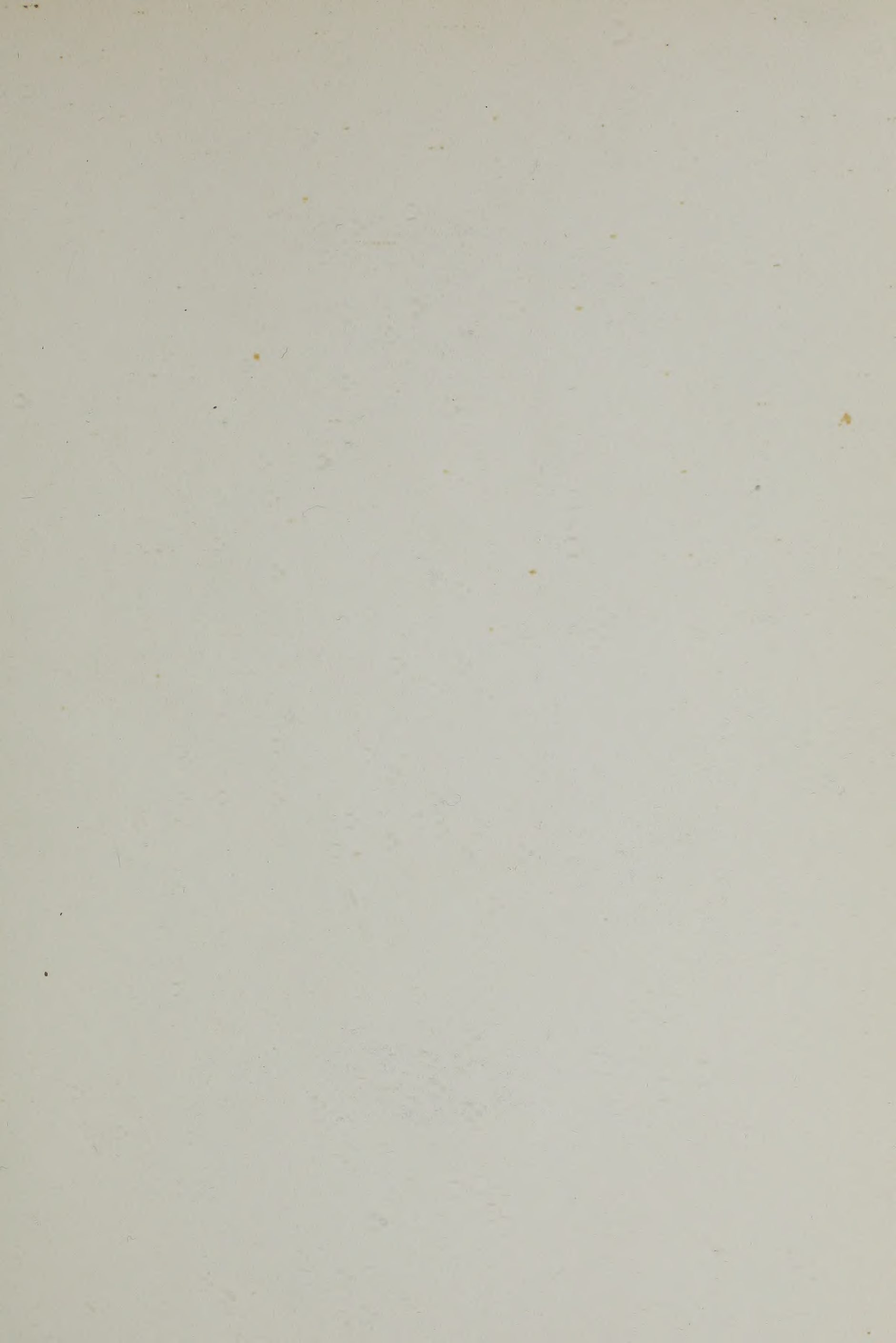


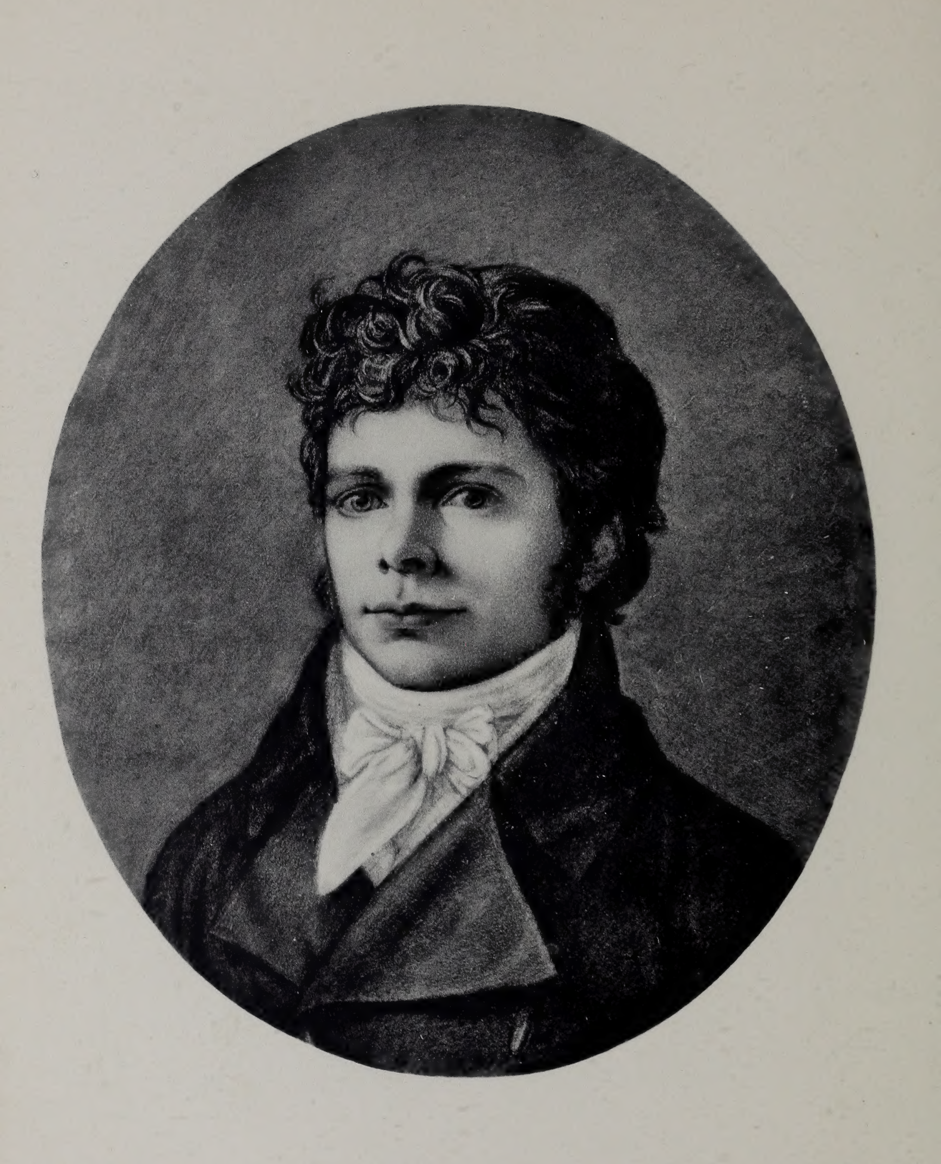












Schelling.

F. W. J. v. Schelling, Werke.

Auswahl in drei Bänden.

Herausgegeben von

Otto Weiß.

Fritz Eckardt Verlag.

Leipzig 1907.

Schellings Werke.

Dritter Band.

Schriften zur Philosophie der Kunst und zur Freiheitslehre.

Philosophie der Kunst / Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur / Über das Wesen der menschlichen Freiheit / Darstellung des philosophischen Empirismus / Philosophie der Mythologie und Offenbarung (in Auswahl).

Fritz Eckardt Verlag.
Leipzig 1907.



Inhalt.



Philosophie der Kunst.

(Aus dem handschriftlichen Nachlaß.)

Erstmals vorgetragen zu Jena im Winter 1802 bis 1803, wiederholt 1804 und 1805 in Würzburg.



Inhalt.

Einleitung.

— — — — — — — — — — — — — —[1]

Ich bitte Sie bei den gegenwärtigen Vorträgen durchaus die rein wissenschaftliche Absicht derselben vor Augen zu haben. Wie die Wissenschaft überhaupt, so ist die Wissenschaft der Kunst an sich interessant, auch ohne äußeren Zweck. So viele zum Teil unwichtige Gegenstände ziehen die allgemeine Wißbegierde und selbst den wissenschaftlichen Geist auf sich; sonderbar, wenn es eben die Kunst nicht vermöchte, dieser eine Gegenstand, der fast allein die höchsten Gegenstände unserer Bewunderung in sich schließt.

Der ist noch sehr weit zurück, dem die Kunst nicht als ein geschlossenes, organisches und ebenso in allen seinen Teilen notwendiges Ganzes erschienen ist, als es die Natur ist. Fühlen wir uns unaufhaltsam gedrungen, das innere Wesen der Natur zu schauen, und jenen fruchtbaren Quell zu ergründen, der so viele große Erscheinungen mit ewiger Gleichförmigkeit und Gesetzmäßigkeit aus sich herausschüttet, wie viel mehr muß es uns interessieren, den Organismus der Kunst zu durchdringen, in der aus der absoluten Freiheit sich die höchste Einheit und Gesetzmäßigkeit herstellt, die uns die Wunder unseres eignen

[1] Der Anfang dieser Einleitung, welcher ausführt, „daß die Kunst ein großer und würdiger Gegenstand nicht nur überhaupt des Philosophen, sondern auch vorzüglich des neueren Philosophen sei“, ist hier weggefallen, da er mit der Vorlesung über die Kunst in der Methode des akademischen Studiums (oben Bd. II, 674 ff.) fast gleichlautend ist. Es ist also die genannte Vorlesung zugleich als der Anfang der Einleitung in die Philosophie der Kunst anzusehen. A. d. O.

Geistes weit unmittelbarer als die Natur erkennen läßt. Interessiert es uns, den Bau, die innere Anlage, die Beziehungen und Verwickelungen eines Gewächses oder eines organischen Wesens überhaupt so weit wie möglich zu verfolgen, wie viel mehr müßte es uns reizen, dieselben Verwickelungen und Beziehungen in den noch viel höher organisierten und in sich selbst verschlungeneren Gewächsen zu erkennen, die man Kunstwerke nennt.

Den meisten geht es mit der Kunst, wie es dem Meister Jourdain bei Molière[1] mit der Prosa ging, der sich wunderte, sein ganzes Leben Prosa gesprochen zu haben, ohne es zu wissen. Die wenigsten überlegen, daß schon die Sprache, in der sie sich ausdrücken, das vollkommenste Kunstwerk ist. Wie viele haben vor einem Theater gestanden, ohne sich nur einmal die Frage aufzuwerfen, wie viele Bedingungen zu einer auch nur einigermaßen vollkommenen theatralischen Erscheinung erfordert werden; wie viele den edlen Eindruck einer schönen Architektur empfunden, ohne Versuchung den Gründen der Harmonie nachzuspüren, die sie daraus angesprochen hat! Wie viele haben ein einzelnes Gedicht oder ein hohes dramatisches Werk auf sich wirken lassen, und sind dadurch bewegt, entzückt, erschüttert worden, ohne je zu untersuchen, durch welche Mittel es dem Künstler gelingt, ihr Gemüt zu beherrschen, ihre Seele zu reinigen, ihr Innerstes aufzuregen — ohne den Gedanken, diesen ganz passiven und insofern unedlen Genuß in den weit höheren der tätigen Beschauung und der Rekonstruktion des Kunstwerks durch den Verstand zu verwandeln!

Derjenige wird für roh und ungebildet geachtet, der die Kunst überall nicht auf sich einfließen lassen und ihre Wirkungen erfahren will. Aber es ist, wenn nicht in demselben Grade, doch dem Geiste nach ebenso roh, die bloß sinnlichen Rührungen, sinnlichen Affekter, oder sinnliches Wohlgefallen, welche Kunstwerke erwecken, für Wirkungen der Kunst als solche zu halten.

Für den, der es in der Kunst nicht zur freien, zugleich leiden-

---

[1] Bourgeois gentilhomme, Act. II, Scène 4.

den und tätigen, fortgerissenen und überlegten Beschauung bringt, sind alle Wirkungen der Kunst bloße Naturwirkungen; er selbst verhält sich dabei als Naturwesen, und hat die Kunst als Kunst wahrhaft nie erfahren und erkannt. Was ihn bewegt, sind vielleicht die einzelnen Schönheiten, aber in dem wahren Kunstwerk gibt es keine einzelne Schönheit, nur das Ganze ist schön. Wer sich also nicht zur Idee des Ganzen erhebt, ist gänzlich unfähig ein Werk zu beurteilen. Und trotz dieser Gleichgültigkeit sehen wir doch die große Menge der Menschen, die sich gebildet nennen, zu nichts geneigter, als in Sachen der Kunst ein Urteil zu haben, die Kenner zu spielen, und nicht leicht wird ein nachteiliges Urteil tiefer empfunden als das, daß jemand keinen Geschmack habe. Die, welche ihre Schwäche in der Beurteilung fühlen, halten, bei der sehr entschiedenen Wirkung, die ein Kunstwerk auf sie hat, und der Originalität der Ansicht, die sie vielleicht davon haben, unerachtet, doch ihr Urteil lieber zurück, als daß sie sich Blößen geben. Andere, die weniger bescheiden sind, machen sich durch ihr Urteil lächerlich oder fallen den Verständigen damit beschwerlich. Es gehört also sogar zur allgemein gesellschaftlichen Bildung — da überhaupt kein gesellschaftlicheres Studium als das der Kunst — über die Kunst Wissenschaft zu haben, die Fähigkeit, die Idee oder das Ganze so wie die wechselseitigen Beziehungen der Teile aufeinander und auf das Ganze und hinwiederum die des Ganzen auf die Teile aufzufassen, in sich ausgebildet zu haben. Aber dieses eben ist nicht möglich anders als durch Wissenschaft und insbesondere durch Philosophie. Je strenger die Idee der Kunst und des Kunstwerks konstruiert wird, desto mehr wird nicht nur der Schlaffheit der Beurteilung, sondern auch jenem leichtfertigen Versuchen in der Kunst oder Poesie gesteuert, welches gewöhnlich ohne alle Idee derselben angestellt wird.

Wie nötig gerade eine streng wissenschaftliche Ansicht der Kunst zur Ausbildung des intellektuellen Anschauens der Kunstwerke sowie vorzüglich zur Bildung des Urteils über dieselbe sei, darüber will ich nur noch folgendes bemerken.

Man kann sehr häufig, insbesondere jetzt, die Erfahrung

machen, wie sehr selbst Künstler untereinander in ihren Urteilen nicht nur verschieden, sondern entgegengesetzt sind. Dieses Phänomen ist sehr leicht zu erklären. In den Zeitaltern der blühenden Kunst ist es die Notwendigkeit des allgemein herrschenden Geistes, das Glück und gleichsam der Frühling der Zeit, der unter den großen Meistern mehr oder weniger die allgemeine Übereinstimmung hervorbringt, so daß, wie dies auch die Geschichte der Kunst zeigt, die großen Werke gedrängt aufeinander, fast zu gleicher Zeit, wie von einem gemeinschaftlichen Hauch und unter einer gemeinsamen Sonne, entstehen und reifen. Albrecht Dürer zugleich mit Raphael, Cervantes und Calderon zugleich mit Shakespeare. Wenn ein solches Zeitalter des Glücks und der reinen Produktion vorbei ist, so tritt die Reflexion und mit ihr die allgemeine Entzweiung ein; was dort lebendiger Geist war, wird hier Überlieferung.

Die Richtung der alten Künstler war vom Zentrum gegen die Peripherie. Die späteren nehmen die äußerlich abgehobene Form und suchen sie unmittelbar nachzuahmen; sie behalten den Schatten ohne den Körper. Jeder bildet sich nun seine eignen, besonderen Gesichtspunkte für die Kunst, und beurteilt selbst das Vorhandene danach. Die einen, welche das Leere der Form ohne den Inhalt bemerken, predigen die Rückkehr zur Materialität durch Nachahmung der Natur, die andern, die sich über jenen leeren und hohlen äußerlichen Abhub der Form nicht schwingen, predigen das Idealische, die Nachahmung des schon Gebildeten; keiner aber kehrt zu den wahren Urquellen der Kunst zurück; aus denen Form und Stoff ungetrennt strömt. Mehr oder weniger ist dies der gegenwärtige Zustand der Kunst und des Kunsturteils. So mannigfaltig die Kunst in sich selbst ist, so mannigfaltig und nuanciert sind die verschiedenen Gesichtspunkte der Beurteilung. Keiner der Streitenden versteht den andern. Sie beurteilen, der eine nach dem Maßstab der Wahrheit, der andere nach dem der Schönheit, ohne daß ein einziger wüßte, was Wahrheit oder was Schönheit ist. Unter den eigentlich praktischen Künstlern einer solchen Zeit ist also mit wenigen Ausnahmen nichts über das Wesen der Kunst zu erfahren, weil es ihnen

in der Regel an der Idee der Kunst und der Schönheit gebricht. Und eben diese, selbst unter denen, welche die Kunst ausüben, herrschende Uneinigkeit ist ein dringender Bestimmungsgrund, die wahre Idee und die Prinzipien der Kunst in der Wissenschaft zu suchen.

Noch mehr ist ein ernster, aus Ideen geschöpfter Unterricht über Kunst nötig in diesem Zeitalter des literarischen Bauernkriegs, der gegen alles Hohe, Große, auf Ideen Gegründete, ja gegen die Schönheit in der Poesie und Kunst selbst geführt wird, wo das Frivole, Sinnenreizende oder auf niederträchtige Art Edele die Götzen sind, welchen die größte Verehrung gezollt wird.

Nur die Philosophie kann die für die Produktion großenteils versiegten Urquellen der Kunst für die Reflexion wieder öffnen. Nur durch Philosophie können wir hoffen, eine wahre Wissenschaft der Kunst zu erlangen, nicht als ob die Philosophie den Sinn geben könnte, den nur ein Gott geben kann, nicht als ob sie das Urteil demjenigen verleihen könnte, dem es die Natur versagt hat, sondern daß sie auf eine unveränderliche Weise in Ideen ausspricht, was der wahre Kunstsinn im Konkreten anschaut, und wodurch das echte Urteil bestimmt wird.

Ich halte nicht für unnötig die Gründe noch anzugeben, welche mich *insbesondere* bestimmt haben, sowohl diese Wissenschaft zu bearbeiten, als diese Vorträge darüber zu halten.

Vor allem bitte ich *Sie*, diese Wissenschaft der Kunst mit nichts von all dem zu verwechseln, was man bisher unter diesem Namen oder irgend einem andern als Ästhetik oder Theorie der schönen Künste und Wissenschaften vorgetragen hat. Noch existiert überall keine wissenschaftliche und philosophische Kunstlehre; höchstens existieren Bruchstücke einer solchen, und auch diese sind noch wenig verstanden, und können nicht anders als im Zusammenhang eines Ganzen verstanden werden.

Vor Kant war alle Kunstlehre in Deutschland ein bloßer Abkömmling der Baumgartenschen Ästhetik — denn dieser Ausdruck wurde zuerst von Baumgarten gebraucht. Zur Beurteilung derselben reicht es hin zu erwähnen, daß sie selbst wieder ein

Sprößling der Wolffschen Philosophie war. In der Periode unmittelbar vor Kant, wo seichte Popularität und Empirismus in der Philosophie das Herrschende waren, wurden die bekannten Theorien der schönen Künste und Wissenschaften aufgestellt, deren Prinzipien die psychologischen Grundsätze der Engländer und Franzosen waren. Man suchte das Schöne aus der empirischen Psychologie zu erklären, und behandelte überhaupt die Wunder der Kunst ungefähr ebenso aufklärend und wegerklärend wie zu derselben Zeit die Gespenstergeschichten und andern Aberglauben. Bruchstücke dieses Empirismus trifft man selbst noch in späteren, zum Teil nach einer besseren Ansicht gedachten Schriften an.

Andere Ästhetiken sind gewissermaßen Rezepte oder Kochbücher, wo das Rezept zur Tragödie so lautet: Viel Schrecken, doch nicht allzuviel; so viel Mitleid als möglich und Tränen ohne Zahl.

Mit Kants Kritik der Urteilskraft ging es wie mit seinen übrigen Werken. Von den Kantianern war natürlich die äußerste Geschmacklosigkeit, wie in der Philosophie Geistlosigkeit, zu erwarten. Eine Menge Menschen lernten die Kritik der ästhetischen Urteilskraft auswendig und trugen sie vom Katheder und in Schriften als Ästhetik vor.

Nach Kant haben einige vorzügliche Köpfe treffliche Anregungen zur Idee einer wahren philosophischen Wissenschaft der Kunst und einzelne Beiträge zu einer solchen geliefert; noch aber hat keiner ein wissenschaftliches Ganzes oder auch nur die absoluten Prinzipien selbst — allgemein gültig und in strenger Form — aufgestellt; auch ist bei mehreren derselben noch nicht die strenge Sonderung des Empirismus und der Philosophie geschehen, die zur wahren Wissenschaftlichkeit erfordert würde.

Das System der Philosophie der Kunst, welches ich vorzutragen denke, wird sich also von den bisher vorhandenen wesentlich und sowohl der Form als dem Gehalt nach unterscheiden, indem ich selbst in den Prinzipien weiter zurückgehe, als bisher geschehen ist. Dieselbe Methode, durch die es mir, wenn ich mich nicht irre, in der Naturphilosophie bis zu einem gewissen

Punkte möglich geworden ist, das vielfach verschlungene Gewebe der Natur zu entwirren und das Chaos seiner Erscheinungen zu sondern, dieselbe Methode wird uns auch durch die noch labyrinthischeren Verwicklungen der Kunstwelt hindurchleiten und über die Gegenstände derselben ein neues Licht verbreiten lassen.

Weniger kann ich mir selbst Genüge zu leisten gewiß sein in Ansehung der historischen Seite der Kunst, welche, aus Gründen, die ich in der Folge angeben werde, ein wesentliches Element aller Konstruktion ist. Ich erkenne zu gut, wie schwierig es ist, in diesem unendlichsten aller Gebiete auch nur die allgemeinsten Kenntnisse über jeden Teil desselben sich zu erwerben, geschweige denn es über alle seine Teile bis zur bestimmtesten und genauesten Kenntnis zu bringen. Was ich allein für mich anführen kann, ist, daß ich das Studium der alten und neueren Werke der Poesie eine lange Zeit mit Ernst betrieben und es zu meinem angelegentlichen Geschäft gemacht habe, daß ich einige Anschauung von Werken der bildenden Kunst gehabt habe, daß ich im Umgang mit ausübenden Künstlern zum Teil zwar nur ihre eigne Uneinigkeit und ihr Nichtverstehen der Sache kennen gelernt, zum Teil aber auch im Umgang mit solchen, die außer der glücklichen Ausübung der Kunst auch noch über sie philosophisch gedacht haben, mir einen Teil derjenigen historischen Ansichten der Kunst erworben habe, die ich zu meinem Zwecke notwendig glaube.

Für diejenigen, die mein System der Philosophie kennen, wird die Philosophie der Kunst nur die Wiederholung desselben in der höchsten Potenz sein, denjenigen, die es noch nicht kennen, wird die Methode desselben in dieser Anwendung vielleicht nur noch in die Augen springender und deutlicher sein.

Die Konstruktion wird sich nicht bloß auf das Allgemeine, sondern auch bis auf diejenigen Individuen erstrecken, welche für eine ganze Gattung gelten; ich werde sie und die Welt ihrer Poesie konstruieren. Ich nenne vorläufig nur Homer, Dante, Shakespeare. In der Lehre von den bildenden Künsten werden die Individualitäten der größten Meister im allgemeinen charakteri-

siert werden; in der Lehre von der Poesie und den Dichtarten werde ich sogar bis zur Charakteristik einzelner Werke der vorzüglichsten Dichter, z. B. Shakespeares, Cervantes, Goethes herabsteigen, um so die gegenwärtige Anschauung, die uns bei jenen fehlt, hier zu ersetzen.

In der allgemeinen Philosophie freuen wir uns, das strenge Antlitz der Wahrheit an und für sich selbst zu sehen, in dieser besondern Sphäre der Philosophie, welche die Philosophie der Kunst begrenzt, gelangen wir zur Anschauung der ewigen Schönheit und der Urbilder alles Schönen.

Die Philosophie ist die Grundlage von allem und befaßt alles; sie erstreckt ihre Konstruktion auf alle Potenzen und Gegenstände des Wissens; nur durch sie gelangt man zum Höchsten. Durch die Kunstlehre bildet sich innerhalb der Philosophie selbst ein engerer Kreis, in dem wir unmittelbarer das Ewige gleichsam in sichtbarer Gestalt schauen, und so steht diese richtig verstanden mit der Philosophie selbst im vollkommensten Einklang.

Schon in dem bisher Vorgetragenen lag zum Teil die Andeutung dessen, was Philosophie der Kunst sei; es ist aber nötig, mich jetzt ausdrücklicher darüber zu erklären. Ich werde die Frage in der größten Allgemeinheit so stellen: *Wie ist Philosophie der Kunst möglich?* (denn Beweis der Möglichkeit in Ansehung der Wissenschaft auch Wirklichkeit).

Jeder sieht ein, daß in dem Begriff einer Philosophie der Kunst Entgegengesetztes verbunden werde. Die Kunst ist das Reale, Objektive, die Philosophie das Ideale, Subjektive. Man könnte also die Aufgabe der Philosophie der Kunst zum voraus schon so bestimmen: *das Reale, welches in der Kunst ist, im Idealen darzustellen.* Allein die Frage ist nun eben, was es heiße: *ein Reales im Idealen* darzustellen, und ehe wir dies wissen, sind wir über den Begriff der Philosophie der Kunst noch nicht im reinen. Wir haben also die ganze Untersuchung noch tiefer anzufassen. — Da Darstellung im Idealen überhaupt = Konstruieren, auch die Philosophie der Kunst = Konstruktion der Kunst sein soll, so wird diese Untersuchung not-

wendig zugleich in das Wesen der Konstruktion tiefer eindringen müssen.

Der Zusatz Kunst in „Philosophie der Kunst“ beschränkt bloß den allgemeinen Begriff der Philosophie, aber hebt ihn nicht auf. Unsere Wissenschaft soll Philosophie sein. Dies ist das Wesentliche; daß sie eben Philosophie sein soll in Beziehung auf Kunst, ist das Zufällige unseres Begriffs. Nun kann aber weder überhaupt das Akzidentelle eines Begriffs das Wesentliche desselben verändern, noch kann Philosophie insbesondere als Philosophie der Kunst etwas anderes sein, als sie an sich und absolut betrachtet ist. Philosophie ist schlechthin und wesentlich eins; sie kann nicht geteilt werden; was also überhaupt Philosophie ist, ist es ganz und ungeteilt. Diesen Begriff von der Ungeteiltheit der Philosophie wünsche ich, daß Sie sich insbesondere fest gegenwärtig erhalten, um die ganze Idee unserer Wissenschaft zu fassen. Es ist bekannt genug, welcher heillose Mißbrauch mit dem Begriff der Philosophie getrieben wird. Wir haben schon eine Philosophie, ja sogar eine Wissenschaftslehre der Landwirtschaft erhalten, es ist zu erwarten, daß man auch noch eine Philosophie des Fuhrwerks aufstelle, und daß es am Ende so viel Philosophien gibt, als es überhaupt Gegenstände gibt, und man vor lauter Philosophien die Philosophie selbst gänzlich verlieren wird. Außer diesen vielen Philosophien hat man aber auch noch einzelne philosophische Wissenschaften oder philosophische Theorien. Auch damit ist es nichts. Es ist nur Eine Philosophie und Eine Wissenschaft der Philosophie; was man verschiedene philosophische Wissenschaften nennt, ist entweder etwas ganz Schiefes, oder es sind nur Darstellungen des Einen und ungeteilten Ganzen der Philosophie in verschiedenen Potenzen oder unter verschiedenen ideellen Bestimmungen[1].

Ich erkläre diesen Ausdruck hier, da er das erstemal wenigstens in einem Zusammenhang vorkommt, in dem es wichtig

[1] Man vergl. hier und zum gleich Folgenden den Anfang der Abhandlung über das Verhältnis der Naturphilosophie zur Philosophie überhaupt, I, V, 106 ff. A. d. O.

ist, daß er verstanden werde. Er bezieht sich auf die allgemeine Lehre der Philosophie von der wesentlichen und innern Identität aller Dinge und alles dessen, was wir überhaupt unterscheiden. Es ist wahrhaft und an sich nur Ein Wesen, Ein absolut Reales, und dieses Wesen als absolutes ist unteilbar, so daß es nicht durch Teilung oder Trennung in verschiedene Wesen übergehen kann; da es unteilbar ist, so ist Verschiedenheit der Dinge überhaupt nur möglich, insofern es als das Ganze und Ungeteilte unter verschiedenen Bestimmungen gesetzt wird. Diese Bestimmungen nenne ich Potenzen. Sie verändern schlechthin nichts am Wesen, dieses bleibt immer und notwendig dasselbe, deswegen heißen sie ideelle Bestimmungen. Z. B. das, was wir in der Geschichte oder der Kunst erkennen, ist wesentlich dasselbe mit dem, was auch in der Natur ist: jedem nämlich ist die ganze Absolutheit eingeboren, aber diese Absolutheit steht in der Natur, der Geschichte und der Kunst in verschiedenen Potenzen. Könnte man diese hinwegnehmen, um das reine Wesen gleichsam entblößt zu sehen, so wäre in allem wahrhaft Eins.

Die Philosophie nun tritt in ihrer vollkommenen Erscheinung nur in der Totalität aller Potenzen hervor. Denn sie soll ein getreues Bild des Universums sein — dieses aber = dem Absoluten, dargestellt in der Totalität aller ideellen Bestimmungen. — Gott und Universum sind eins oder nur verschiedene Ansichten Eines und desselben. Gott ist das Universum von der Seite der Identität betrachtet, er ist Alles, weil er das allein Reale, außer ihm also nichts ist, das Universum ist Gott von seiten der Totalität aufgefaßt. In der absoluten Idee, die Prinzip der Philosophie ist, ist aber auch wieder Identität und Totalität eins. Die vollkommene Erscheinung der Philosophie, sage ich, tritt nur in der Totalität aller Potenzen hervor. Im Absoluten als solchen, und demnach auch im Prinzip der Philosophie, ist eben deswegen, weil es alle Potenzen begreift, keine Potenz, und hinwiederum nur, inwiefern in ihm keine Potenz ist, sind in ihm alle enthalten. Ich nenne dieses Prinzip eben deswegen, weil es keiner besonderen Potenz gleich ist, und doch alle begreift, den absoluten Identitätspunkt der Philosophie.

Dieser Indifferenzpunkt nun, eben weil er dies ist, und weil er schlechthin eins, untrennbar, unteilbar ist, ist notwendig wieder in jeder besonderen Einheit (so auch Potenz zu nennen), und auch dies ist nicht möglich, ohne daß in jeder dieser besonderen Einheiten wieder alle Einheiten, also alle Potenzen wiederkehren. Es ist also in der Philosophie überhaupt nichts als Absolutes, oder wir kennen in der Philosophie nichts als Absolutes — immer nur das schlechthin Eine, und nur dies schlechthin Eine in besonderen Formen. Philosophie geht — ich bitte Sie, dies streng aufzufassen — überhaupt nicht auf das Besondere als solches, sondern unmittelbar immer nur auf das Absolute, und auf das Besondere nur, sofern es das ganze Absolute in sich aufnimmt und in sich darstellt.

Hieraus ist nun offenbar, daß es keine besonderen Philosophien und ebensowenig besondere und einzelne philosophische Wissenschaften geben könne. Die Philosophie hat in allen Gegenständen nur Einen Gegenstand, und sie ist eben deswegen selbst nur Eine. Innerhalb der allgemeinen Philosophie ist jede einzelne Potenz für sich absolut, und in dieser Absolutheit oder dieser Absolutheit unbeschadet doch wieder ein Glied des Ganzen. Wahrhaftes Glied des Ganzen ist jede nur, sofern sie der vollkommene Reflex des Ganzen ist, es ganz in sich aufnimmt. Dies ist eben jene Verbindung des Besonderen und Allgemeinen, die wir in jedem organischen Wesen, sowie in jedem poetischen Werk, wiederfinden, in welchem z. B. verschiedene Gestalten jede ein dienendes Glied des Ganzen und doch bei der vollkommenen Ausbildung des Werks wieder in sich absolut ist.

Wir können nun allerdings die einzelne Potenz herausheben aus dem Ganzen und für sich behandeln, aber nur, sofern wir wirklich das Absolute in ihr darstellen, ist diese Darstellung selbst Philosophie. Wir können alsdann diese Darstellung z. B. Philosophie der Natur, Philosophie der Geschichte, Philosophie der Kunst nennen.

Hiermit ist nun bewiesen: 1. daß sich kein Gegenstand zum Gegenstand der Philosophie qualifiziere, als insofern er selbst im Absoluten durch eine ewige und notwendige Idee gegründet

und fähig ist, das ganze ungeteilte Wesen des Absoluten in sich aufzunehmen. Alle verschiedenen Gegenstände als verschiedene sind nur Formen ohne Wesenheit — Wesenheit hat nur Eines, und durch dieses Eine, was fähig ist, es als das Allgemeine in sich, seine Form, als Besonderes aufzunehmen. Es gibt also z. B. eine Philosophie der Natur, weil in das Besondere der Natur das Absolute gebildet, weil es demnach eine absolute und ewige Idee der Natur gibt. Ebenso eine Philosophie der Geschichte, eine Philosophie der Kunst[1].

Es ist hiermit 2. die Realität einer Philosophie der Kunst bewiesen, eben dadurch, daß ihre Möglichkeit bewiesen ist; es sind eben damit auch ihre Grenzen zugleich und ihre Verschiedenheit namentlich von der bloßen Theorie der Kunst gezeigt. Nämlich nur sofern die Wissenschaft der Natur oder Kunst in ihr das Absolute darstellt, ist diese Wissenschaft wirkliche Philosophie, Philosophie der Natur, Philosophie der Kunst. In jedem andern Fall, wo die besondere Potenz als besondere behandelt und für sie als besondere Gesetze aufgestellt werden, wo es also keineswegs um die Philosophie als Philosophie, die schlechthin allgemein ist, sondern um besondere Kenntnis des Gegenstandes, also einen endlichen Zweck, zu tun ist — in jedem solchen Fall kann die Wissenschaft nicht Philosophie, sondern nur Theorie eines besonderen Gegenstandes, wie Theorie der Natur, Theorie der Kunst, heißen. Diese Theorie könnte allerdings ihre Prinzipien wieder von der Philosophie entlehnen, wie z. B. die Theorie der Natur von der Naturphilosophie, aber eben deswegen, weil sie nur entlehnt, ist sie nicht Philosophie.

Ich konstruiere demnach in der Philosophie der Kunst zunächst nicht die Kunst als Kunst, als dieses **Besondere**, sondern ich konstruiere das Universum in der Gestalt der Kunst, und Philosophie der Kunst ist Wissenschaft des All in der Form oder Potenz der Kunst. Erst mit diesem Schritt erheben wir uns in Ansehung dieser Wissenschaft auf das Gebiet einer absoluten Wissenschaft der Kunst.

---

[1] Man vergl. auch hierzu und dem unmittelbar Folgenden die angeführte Abhandlung, I, V, 107. A. d. O.

Allein daß Philosophie der Kunst Darstellung des Universums in der Form der Kunst ist, gibt uns doch noch keine vollständige Idee dieser Wissenschaft, ehe wir die Art der Konstruktion, die einer Philosophie der Kunst notwendig ist, genauer bestimmt haben.

Objekt der Konstruktion und dadurch der Philosophie ist überhaupt nur, was fähig ist, als Besonderes das Unendliche in sich aufzunehmen. Die Kunst, um Objekt der Philosophie zu sein, muß also überhaupt das Unendliche in sich als Besonderem entweder wirklich darstellen oder es wenigstens darstellen können. Aber nicht nur findet dieses in Ansehung der Kunst statt, sondern sie steht auch als Darstellung des Unendlichen auf der gleichen Höhe mit der Philosophie: — wie diese das Absolute im Urbild, so jene das Absolute im Gegenbild darstellend.

Da die Kunst der Philosophie so genau entspricht, und selbst nur ihr vollkommenster objektiver Reflex ist, so muß sie auch durchaus alle Potenzen durchlaufen, welche die Philosophie im Idealen durchläuft, und dieses Eine reicht hin, uns über die notwendige Methode unserer Wissenschaft außer Zweifel zu setzen.

Die Philosophie stellt nicht die wirklichen Dinge, sondern ihre Urbilder dar, aber ebenso die Kunst, und dieselben Urbilder, von welchen nach den Beweisen der Philosophie diese (die wirklichen Dinge) nur unvollkommene Abdrücke sind, sind es, die in der Kunst selbst — als Urbilder — demnach in ihrer Vollkommenheit — objektiv werden, und in der reflektierten Welt selbst die Intellektualwelt darstellen. Um einige Beispiele zu geben, so ist die Musik nichts anderes als der urbildliche Rhythmus der Natur und des Universums selbst, der mittelst dieser Kunst in der abgebildeten Welt durchbricht. Die vollkommenen Formen, welche die Plastik hervorbringt, sind die objektiv dargestellten Urbilder der organischen Natur selbst. Das Homerische Epos ist die Identität selbst, wie sie der Geschichte im Absoluten zugrunde liegt. Jedes Gemälde öffnet die Intellektualwelt.

Dies vorausgesetzt, werden wir in der Philosophie der Kunst in Ansehung der letzteren alle diejenigen Probleme zu lösen

haben, die wir in der allgemeinen Philosophie in Ansehung des Universums überhaupt auflösen. Wir werden

1. auch in der Philosophie der Kunst von keinem andern Prinzip als dem des Unendlichen ausgehen können; wir werden das Unendliche als das unbedingte Prinzip der Kunst dartun müssen. Wie für die Philosophie das Absolute das Urbild der Wahrheit — so für die Kunst das Urbild der Schönheit. Wir werden daher zeigen müssen, daß Wahrheit und Schönheit nur zwei verschiedene Betrachtungsweisen des Einen Absoluten sind.

2. Die zweite Frage, wie in Ansehung der Philosophie überhaupt, so auch in Ansehung der Philosophie der Kunst, wird sein: wie jenes an sich schlechthin Eine und Einfache in eine Vielheit und Unterscheidbarkeit übergehe, wie also aus dem allgemeinen und absoluten Schönen besondere schöne Dinge hervorgehen können. Die Philosophie beantwortet diese Frage durch die Lehre von den Ideen oder Urbildern. Das Absolute ist schlechthin Eines, aber dieses Eine absolut angeschaut in den besonderen Formen, so daß das Absolute dadurch nicht aufgehoben wird, ist = Idee. Ebenso die Kunst. Auch die Kunst schaut das Urschöne nur in Ideen als besonderen Formen an, deren jede aber für sich göttlich und absolut ist, und anstatt daß die Philosophie die Ideen wie sie an sich sind, anschaut, schaut sie die Kunst real an. Die Ideen also, sofern sie als real angeschaut werden, sind der Stoff und gleichsam die allgemeine und absolute Materie der Kunst, aus welcher alle besonderen Kunstwerke als vollendete Gewächse erst hervorgehen. Diese realen, lebendigen und existierenden Ideen sind die Götter; die allgemeine Symbolik oder die allgemeine Darstellung der Ideen als realer ist demnach in der Mythologie gegeben, und die Auflösung der zweiten obigen Aufgabe besteht in der Konstruktion der Mythologie. In der Tat sind die Götter jeder Mythologie nichts anderes als die Ideen der Philosophie nur objektiv oder real angeschaut.

Hiermit aber ist noch immer unbeantwortet, wie ein wirkliches und einzelnes Kunstwerk entstehe. Wie nun das Absolute — Nichtwirkliche — überall in der Identität, so ist das

Wirkliche in der Nichtidentität des Allgemeinen und Besonderen, in der Disjunktion, so daß entweder im Besonderen oder Allgemeinen. So entsteht auch hier ein Gegensatz, der Gegensatz von bildender und redender Kunst. Die bildende und die redende Kunst = der realen und idealen Reihe der Philosophie. Jener steht diejenige Einheit vor, in welcher das Unendliche ins Endliche aufgenommen wird — die Konstruktion dieser Reihe entspricht der Naturphilosophie —, dieser steht die andere Einheit vor, in welcher das Endliche ins Unendliche gebildet wird, die Konstruktion dieser Reihe entspricht dem Idealismus in dem allgemeinen System der Philosophie. Die erste Einheit werde ich die reale, die andere die ideale nennen, die, welche beide begreift, die Indifferenz.

Fixieren wir nun jede dieser Einheiten für sich, so müssen, weil jede derselben für sich absolut ist, in jeder wieder dieselben Einheiten wiederkehren, in der realen also wiederum die reale, ideale, und die, worin beide eins sind. Ebenso in der idealen.

Jeder dieser Formen, insofern sie entweder in der realen oder idealen Einheit begriffen sind, entspricht eine besondere Form der Kunst, der realen, sofern in der realen, entspricht die Musik, der idealen die Malerei, der welche innerhalb der realen wieder beide Einheiten in-eins-gebildet darstellt, die Plastik.

Dasselbe ist der Fall in Ansehung der idealen Einheit, welche wieder die drei Formen der lyrischen, epischen und dramatischen Dichtkunst in sich begreift. Lyrik = Einbildung des Unendlichen ins Endliche = Besonderem. Epos = Darstellung (Subsumtion) des Endlichen im Unendlichen = Allgemeinen. Drama = Synthese des Allgemeinen und Besonderen. Nach diesen Grundformen ist also die gesamte Kunst sowohl in ihrer realen als idealen Erscheinung zu konstruieren.

Indem wir die Kunst in jeder ihrer besonderen Formen bis aufs Konkrete herab verfolgen, gelangen wir noch zu der Bestimmung der Kunst durch Bedingungen der Zeit. Wie die Kunst an sich ewig und notwendig ist, so ist auch in ihrer Zeiterscheinung keine Zufälligkeit, sondern absolute Notwendigkeit. Sie ist auch

in dieser Beziehung noch der Gegenstand eines möglichen Wissens, und die Elemente dieser Konstruktion sind durch die Gegensätze gegeben, welche die Kunst in ihrer Zeiterscheinung zeigt. Die Gegensätze aber, die in Ansehung der Kunst durch ihre Zeitabhängigkeit gesetzt sind, sind, wie die Zeit selbst, notwendig unwesentliche und bloß formelle Gegensätze, ganz verschieden also von den realen im Wesen oder der Idee der Kunst selbst gegründeten. Dieser allgemeine und durch alle Zweige der Kunst hindurchgehende formelle Gegensatz ist der der antiken und modernen Kunst.

Es wäre ein wesentlicher Mangel der Konstruktion, wenn wir die Rücksicht darauf bei jeder einzelnen Form der Kunst vernachlässigen wollten. Da aber dieser Gegensatz als ein bloß formeller angesehen wird, so die Konstruktion eben in der Negation oder Aufhebung bestehend. Wir werden, indem wir diesen Gegensatz berücksichtigen, unmittelbar zugleich die historische Seite der Kunst darstellen, und können hoffen nur dadurch unserer Konstruktion im ganzen die letzte Vollendung zu geben.

Nach meiner ganzen Ansicht der Kunst ist sie selbst ein Ausfluß des Absoluten. Die Geschichte der Kunst wird uns am offenbarsten ihre unmittelbaren Beziehungen auf die Bestimmungen des Universums und dadurch auf jene absolute Identität zeigen, worin sie vorherbestimmt sind. Nur in der Geschichte der Kunst offenbart sich die wesentliche und innere Einheit aller Kunstwerke, daß alle Dichtungen eines und desselben Genius sind, der auch in den Gegensätzen der alten und neuen Kunst sich nur in zwei verschiedenen Gestalten zeigt.

I.

Allgemeiner Teil der Philosophie der Kunst.

Erster Abschnitt.

Konstruktion der Kunst überhaupt und im allgemeinen.

Die Kunst konstruieren heißt, ihre Stellung im Universum bestimmen. Die Bestimmung dieser Stelle ist die einzige Erklärung, die es von ihr gibt. Wir müssen demnach auf die ersten Prinzipien der Philosophie zurückgehen. Jedoch versteht es sich, daß wir diese Prinzipien hier nicht in jeder möglichen Richtung verfolgen, sondern nur in der, welche uns durch den bestimmten Gegenstand vorgezeichnet ist; ferner, daß die meisten Sätze im Anfang als bloße Lehnsätze aus der Philosophie aufgestellt werden, die nicht sowohl bewiesen, als vielmehr nur erläutert werden. Dies vorausgesetzt stelle ich die folgenden Sätze auf.

§ 1. Das Absolute oder Gott ist dasjenige, in Ansehung dessen das Sein oder die Realität **unmittelbar**, d. h. kraft des bloßen Gesetzes der Identität aus der Idee folgt, oder: Gott ist die unmittelbare Affirmation von sich selbst.

Erläuterung. Folgte das Sein nicht unmittelbar aus der Idee Gottes, d. h. wäre seine Idee nicht selbst die der absoluten, der unendlichen Realität, so wäre er durch irgend etwas bestimmt, was nicht seine Idee ist, d. h. er wäre bedingt

durch etwas von seinem Begriff Verschiedenes, demnach überhaupt abhängig, nicht absolut. — In Ansehung keines abhängigen oder bedingten Dings folgt aus dem Begriff das Sein, z. B. der einzelne Mensch ist bestimmt durch etwas, das nicht seine Idee ist, woraus hinwiederum folgt, daß keinem Einzelnen *wahre* Realität, Realität an sich zukomme. — Die besondere Form betreffend, in der wir die Idee Gottes noch außerdem ausgesprochen haben „Gott die unmittelbare Affirmation von sich selbst“ erläutert sich durch Folgendes. Realsein = Affirmiertsein. Nun *ist* Gott nur kraft seiner Idee, d. h. er selbst ist die Affirmation von sich, und da er sich nicht auf endliche Art affirmieren kann (da er absolut ist), so ist er unendliche Affirmation von sich selbst.

§ 2. *Gott als die unendliche Affirmation von sich selbst* ***begreift*** *sich selbst als unendlich Affirmierendes, als unendlich Affirmiertes, und als Indifferenz davon, er selbst aber* ***ist keines*** *von diesen insbesondere.*

Gott *begreift* durch seine Idee sich selbst als unendlich Affirmierendes (denn er ist die Affirmation von sich selbst) *und* als unendlich Affirmiertes aus demselben Grunde. Da es ferner ein und dasselbe ist, das affirmiert und das affirmierend ist, so begreift er sich auch als Indifferenz. Aber er *ist* selbst keines davon insbesondere, denn er selbst ist nur die *unendliche Affirmation*, und zwar als unendlich, so daß er jene nur begreift; das Begreifende aber ist nicht *identisch* mit dem, was es begreift, z. B. Länge = Raum, Breite = Raum, Tiefe = Raum, aber der Raum selbst eben deshalb nichts davon insbesondere, sondern nur die absolute Identität, die unendliche Affirmation, das Wesen davon. — Auch so: Gott ist nichts überhaupt nur, sondern, was er ist, nur kraft unendlicher Affirmation — also Gott als affirmierend sich selbst, als affirmiert von sich selbst, und als Indifferenz, nur wieder durch die unendliche Affirmation von sich selbst.

Zusatz. Gott als das Affirmierende von sich selbst kann auch beschrieben werden als die unendliche alle Realität in sich begreifende Idealität, als das Affirmierte von sich selbst als die unendliche alle Idealität in sich begreifende Realität.

§ 3. **Gott ist unmittelbar kraft seiner Idee absolutes All.** Denn unmittelbar aus der Idee Gottes folgt Unendliches, und es folgt notwendig auf unendliche Weise, da Gott als unendliche Affirmation von sich selbst auch sich selbst wieder unendlich als Affirmierendes, unendlich als Affirmiertes, und unendlich als Indifferenz beider begreift. Nun ist unendliche Realität, die aus der Idee Gottes folgt, 1. schon an sich = All (denn nichts außer ihr), aber auch 2. positiv, denn alles, was kraft der Idee Gottes möglich ist, und dies Unendliches, ist dadurch, daß diese sich selbst affirmiert, auch wirklich — alle Möglichkeiten sind Wirklichkeiten in Gott. Aber dasjenige, in dem alles Mögliche wirklich, ist = All. Also folgt unmittelbar aus der Idee Gottes absolutes All. — Aber ferner, es folgt kraft des bloßen Gesetzes der Identität, d. h. Gott selbst in der unendlichen Affirmation seiner selbst betrachtet ist = absolutes All.

§ 4. **Gott ist als absolute Identität unmittelbar auch absolute Totalität, und umgekehrt.**

Erläuterung: Gott ist eine Totalität, die keine Vielheit, sondern schlechthin einfach ist. Gott ist eine Einheit, die gleichfalls nicht im Gegensatz gegen Vielheit bestimmbar ist, d. h. er ist nicht einzig im numerischen Sinn, er ist auch nicht bloß der Eine, sondern er ist die absolute Einheit selbst, nicht alles, sondern die absolute Allheit selbst, und dies beides unmittelbar als eins.

§ 5. **Das Absolute ist schlechthin ewig.**

In der Anschauung jeder Idee, z. B. der Idee des Zirkels, wird auch die Ewigkeit angeschaut. Dies die positive Anschauung der Ewigkeit. Der negative Begriff der Ewigkeit ist: nicht nur unabhängig von der Zeit sein, sondern auch ohne alle Beziehung auf Zeit. Wäre also das Absolute nicht schlechthin ewig, so hätte es ein Verhältnis zur Zeit.

Anmerkung: Wenn die Ewigkeit des Absoluten durch ein Dasein von unendlicher Zeit her bestimmt würde, so müßten wir z. B. sagen können, daß Gott jetzt eine längere Zeit existiere, als er bei dem Ursprung der Welt existiert habe, welches also in Gott eine Zunahme der Existenz voraussetzte, was unmöglich,

da seine Existenz sein Wesen ist, dieses aber weder vermehrt noch vermindert werden kann. Daß dem Wesen der Dinge keine Dauer zugeschrieben werden könne, ist eine zugestandene Sache. Wir können wohl z. B. vom einzelnen oder konkreten Zirkel sagen, daß er diese oder jene Zeit gedauert habe, von dem Wesen oder der Idee des Zirkels wird niemand sagen, daß sie daure, oder daß sie z. B. jetzt eine längere Zeit existiert habe als bei dem Anfang der Welt. Nun ist aber das Absolute eben dasjenige, in Ansehung dessen der Gegensatz der Idee und des Konkreten gar nicht stattfindet, in Ansehung dessen das, was in den Dingen das Konkrete oder Besondere ist, selbst wieder das Wesen oder Allgemeine (nicht Negation) ist, so daß Gott kein anderes Sein als das seiner Idee zukommen kann.

Dasselbe noch von einer andern Seite. — Wir sagen, daß ein Ding dauert, weil seine Existenz seinem Wesen, sein Besonderes seinem Allgemeinen unangemessen ist. Die Dauer ist nichts anderes als ein fortgehendes Setzen seines Allgemeinen in sein Konkretes. Vermöge der Beschränktheit des letzteren ist es nicht alles und in der Tat auf einmal, was es seinem Wesen oder seinem Allgemeinen nach sein könnte. Dies ist nun im Absoluten wieder undenkbar: da das Besondere in ihm dem Allgemeinen absolut gleich, so ist es alles, was es sein kann, auch wirklich und auf einmal ohne Dazwischentreten der Zeit, es ist also ohne alle Zeit, an sich ewig.

Die Idee des schlechthin Ewigen ist eine äußerst wichtige Idee sowohl für die Philosophie überhaupt als für unsere besondere Konstruktion. Denn was das Erste betrifft, so folgt unmittelbar (was Sie auch als Folgesatz bemerken können), daß das wahre Universum ewig, weil das Absolute zu ihm kein Zeitverhältnis haben kann. Für unsere besondere Konstruktion ist diese Idee wichtig, weil sie zeigt, daß die Zeit das an sich Ewige überall nicht affiziert, daß also das an sich Ewige selbst mitten in der Zeit kein Verhältnis zu der Zeit hat.

Andere Ausdrücke desselben Satzes:

a) Das Absolute kann daher auch nichts anderem als der Zeit nach vorangegangen gedacht werden (bloße Folge aus dem

Vorhergehenden). — Positiv ausgedrückt: Das Absolute geht allem nur der Idee nach voran, und alles andere, alles, was nicht das Absolute ist, ist nur, inwiefern in ihm das Sein nicht der Idee gleich ist, d. h. inwiefern es selbst nur Privation, nicht wahres Sein ist. Der konkrete Zirkel als solcher gehört nur zur erscheinenden Welt. Der Zirkel an sich aber geht ihm doch nie der Zeit, sondern nur der Idee nach voran. Ebenso geht das Absolute allem andern auf keine Weise voran als der Idee nach.

b) Im Absoluten selbst kann kein Vor oder Nach stattfinden, also keine Bestimmung der anderen weder vorangehen noch nachfolgen. Denn wäre dies, so müßten wir im Absoluten eine Affektion oder Leiden, ein Bestimmtwerden setzen. Es ist aber ganz affektionslos, ohne Entgegensetzung in sich selbst.

§ 6. Das Absolute ist an sich weder bewußt noch bewußtlos, weder frei noch unfrei oder notwendig. Nicht bewußt, denn alles Bewußtsein beruht auf der relativen Einheit des Denkens und Seins, im Absoluten ist aber absolute Einheit. Nicht bewußtlos; denn es ist nur darum nicht bewußt, weil es absolutes Bewußtsein ist. Nicht frei; denn Freiheit beruht auf der relativen Entgegensetzung und relativen Einheit der Möglichkeit und der Wirklichkeit, im Absoluten aber sind beide absolut eins. Nicht unfrei oder notwendig; denn es ist affektionslos; es ist nichts in ihm oder außer ihm, das ihn bestimmen könnte, oder wozu es sich neigen könnte.

§ 7. Im All ist begriffen, was in Gott begriffen ist. Demnach begreift das All, ebenso wie Gott, sich selbst als unendlich Affirmierendes, als unendlich Affirmiertes und als Einheit beider, ohne selbst eine dieser Formen insbesondere zu sein (eben weil begreifend), und nicht so, daß die Formen geschieden, sondern so, daß sie in die absolute Identität aufgelöst sind.

§ 8. Das unendliche Affirmiertsein Gottes im All, oder die Einbildung seiner unendlichen **Idealität** in die Realität als solche, ist die ewige Natur.

Dies ist eigentlich Lehnsatz. Doch will ich ihn hier beweisen.

Die Natur verhält sich zum Universum, absolut betrachtet, wie jedermann zugeben wird, als reales. Nun ist aber auch diejenige Einheit, welche durch Einbildung der unendlichen Idealität in die Realität gesetzt ist, das unendliche Affirmiertsein Gottes im All, = reale Einheit. Denn herrschend ist das, was das andere aufnimmt. Also usw.

Anmerkung. Unterschied zwischen der Natur, sofern sie erscheint (diese ist bloße Natura naturata — Natur in ihrer Besonderung und Trennung vom All — als bloßer Widerschein vom absoluten All), und der Natur an sich, wiefern sie in das absolute All aufgelöst und Gott in seinem unendlichen Affirmiertsein ist.

§ 9. Die ewige Natur begreift in sich wieder alle Einheiten, die des Affirmiertseins, des Affirmierenden und der Indifferenz beider. Denn das Universum an sich = Gott. Wäre nun nicht in jedem die Einheit, die das Universum an sich begreift, wäre also nicht auch in der Natur wieder die ganze unendliche Affirmation, d. h. das ganze Wesen Gottes, so hätte sich Gott im All geteilt, welches unmöglich ist. Jeder der im All begriffenen Einheiten ist also wieder der Abdruck des ganzen All.

Zur Erklärung: Auch in der erscheinenden Natur sind jene Folgen der unendlichen Affirmation ins Unendliche nachzuweisen; nur sind sie hier nicht ineinander, wie im absoluten All, sondern gesondert und außereinander. Z. B. die Einbildung des Idealen ins Reale oder die Form des Affirmiertseins im All drückt sich durch Materie aus, die Idealität, welche alle Realität auflöst, das Affirmierende, ist = Licht, die Indifferenz = Organismus.

§ 10. Die Natur als solche erscheinend ist keine vollkommene Offenbarung Gottes. Denn selbst der Organismus ist nur besondere Potenz.

§ 11. Vollkommene Offenbarung Gottes ist nur da, wo in der abgebildeten Welt selbst die einzelnen Formen sich in absolute Identität auflösen, welches in der **Vernunft** geschieht. Die Vernunft also ist **im** All selbst das vollkommene Gegenbild Gottes.

Erläuterung. Das unendliche Affirmiertsein Gottes spricht sich aus in der Natur, als der realen Welt, die dann selbst wieder im All für sich alle Einheit begreift. Ich bemerke hierüber noch Folgendes. — Wir bezeichnen die Einheiten oder die besonderen Folgen der Affirmation Gottes, sofern sie im realen oder idealen All wiederkehren, durch Potenzen. Die erste Potenz der Natur ist die Materie, sofern sie mit dem Übergewicht des Affirmiertseins oder unter der Form der Einbildung der Idealität in die Realität gesetzt ist. Die andere Potenz ist das Licht als die alle Realität in sich auflösende Idealität. Das Wesen der Natur als Natur kann aber einzig durch die dritte Potenz dargestellt werden, welche das gleicherweise Affirmierende des Realen oder der Materie und des Idealen oder des Lichts ist, und eben dadurch beide gleichsetzt. Das Wesen der Materie = Sein, des Lichts = Tätigkeit. In der dritten Potenz müssen also Tätigkeit und Sein verbunden und indifferent sein. Die Materie, nicht an sich, sondern der körperlichen Erscheinung nach betrachtet, ist nicht Substanz, sondern bloß Akzidens (Form), dem das Wesen oder das Allgemeine im Licht gegenübersteht. In der dritten Potenz integrieren sich beide, es entsteht ein Indifferentes, in dem Wesen und Form ein und dasselbe, das Wesen von der Form, die Form von dem Wesen unzertrennlich ist. Ein solches ist Organismus, weil sein Wesen als Organismus von dem Bestehen der Form unzertrennlich ist, weil in ihm ferner das Sein unmittelbar auch Tätigkeit, das Affirmierte dem Affirmierenden absolut gleich ist. Keine dieser Formen insbesondere, noch eben deshalb auch die Natur in den Geschiedenheiten dieser Formen ist eine vollkommene Offenbarung des Göttlichen. Denn nicht der besonderen Folge seiner Affirmation ist Gott gleich, sondern der Allheit dieser Folgen, sofern sie reine Position, als Allheit zugleich absolute Identität ist. Nur also inwiefern die Natur sich selbst wieder in Totalität und absolute Einheit der Formen verklärte — nur insofern wäre sie ein Spiegel der göttlichen. Jenes aber ist nur in der Vernunft der Fall. Denn die Vernunft ist ebenso das Auflösende aller besonderen Formen, wie es das All oder Gott ist. Die Vernunft gehört aber eben deswegen weder der realen noch der idealen Welt ausschließlich an, und (was

gleichfalls eine Folge davon ist) weder diese noch jene für sich kann höher als zur Indifferenz, nicht aber zur absoluten Identität gelangen.

Wir verfahren nun in Ansehung des idealen All ebenso wie in Ansehung des realen, und stellen zuvörderst den Satz auf:

§ 12. Gott als die unendliche, alle Realität in sich begreifende Idealität, oder Gott als unendlich Affirmierendes, ist, als solches, das Wesen des **idealen** All. Dies ist von selbst deutlich schon durch den Gegensatz.

§ 13. Das ideale All begreift dieselben Einheiten in sich, die auch das reale in sich begreift: die reale, ideale und — nicht die absolute Identität beider (denn diese gehört weder ihr noch der realen besonders an) — sondern die Indifferenz beider. Auch hier bezeichnen wir diese Einheiten durch Potenzen; nur ist zu bemerken, daß, wie in der realen Welt die Potenzen Potenzen des idealen Faktors sind, so hier des realen vermöge des entgegengesetzten Verhältnisses beider. Die erste Potenz bezeichnet hier das Übergewicht des Idealen; die Realität ist hier nur in der ersten Potenz des Affirmiertseins gesetzt. In diesen Punkt fällt das Wissen, welches demnach mit dem größten Übergewicht des idealen Faktors oder des Subjektiven gesetzt ist. Die dritte Potenz beruht auf einem Übergewicht des Realen; der Faktor des Realen ist nämlich hier zur zweiten Potenz erhoben. In diesen Punkt fällt das Handeln als die objektive oder reale Seite, zu der sich das Wissen als die subjektive verhält.

Das Wesen der idealen Welt ist aber ebenso wie das Wesen der realen die Indifferenz. Wissen und Handeln indifferenzieren sich also notwendig in einem Dritten, welches als das Affirmierende beider die dritte Potenz ist. In diesen Punkt fällt nun die Kunst, und ich stelle demnach bestimmt den Satz auf:

§ 14. Die Indifferenz des Idealen und Realen **als** Indifferenz stellt sich in der idealen Welt durch die Kunst dar. Denn die Kunst ist an sich weder ein bloßes Handeln noch ein bloßes Wissen, sondern sie ist ein ganz von Wissen-

schaft durchdrungenes Handeln, oder umgekehrt ein ganz zum Handeln gewordenes Wissen, d. h. sie ist Indifferenz beider.

Dieser Beweis genügt uns für den gegenwärtigen Zweck. Es versteht sich, daß wir auf diesen Satz zurückkommen. Hier ist unsere Absicht bloß den allgemeinen Typus des Universums zu entwerfen, um nachher die einzelne Potenz herauszuheben aus dem Ganzen und dem Verhältnis zu diesem gemäß zu behandeln. Wir fahren daher in unserer Darstellung fort.

§ 15. Der vollkommene Ausdruck nicht des Realen noch des Idealen noch selbst der Indifferenz beider (denn diese, wie wir jetzt sehen, hat einen gedoppelten Ausdruck), sondern der absoluten Identität als solcher oder des Göttlichen, sofern es das Auflösende aller Potenzen ist, ist die absolute Vernunftwissenschaft oder die Philosophie.

Die Philosophie ist also in der erscheinenden idealen Welt ebenso das Auflösende aller Besonderungen, wie es Gott in der urbildlichen Welt ist. (Göttliche Wissenschaft.) Weder die Vernunft noch die Philosophie gehören der realen oder idealen Welt als solcher an, obgleich dann wieder — in dieser Identität — sich Vernunft und Philosophie wie Reales und Ideales verhalten können. Da aber jede für sich absolute Identität ist, so macht dieses Verhältnis keinen wirklichen Unterschied beider. Philosophie ist nur die ihrer selbst bewußte oder sich selbst bewußt werdende Vernunft, die Vernunft dagegen ist der Stoff oder der objektive Typus aller Philosophie.

Bestimmen wir das Verhältnis der Philosophie zu der Kunst vorläufig, so ist es dieses: die Philosophie ist die unmittelbare Darstellung des Göttlichen, wie die Kunst unmittelbar nur Darstellung der Indifferenz als solcher (dies, daß nur Indifferenz, macht das Gegenbildliche aus. Absolute Identität = Urbild). Da indes der Grad der Perfektion oder Realität eines Dings wächst in dem Verhältnis, als es sich der absoluten Idee, der Fülle der unendlichen Affirmation, annähert, je mehr es also andere Potenzen in sich begreift, so ist von selbst klar, daß die Kunst auch wieder das unmittelbarste Verhältnis zur Philosophie hat,

und von ihr nur durch die Bestimmung der Besonderheit oder der Gegenbildlichkeit noch unterschieden, denn übrigens ist sie die höchste Potenz der idealen Welt. Nun weiter.

§ 16. Den drei Potenzen der realen und idealen Welt entsprechen die drei Ideen (die Idee als Göttliches gehört gleichfalls weder der realen noch der idealen Welt insbesondere an) — die Wahrheit, die Güte und die Schönheit: der ersten Potenz der idealen und realen Welt entspricht die Wahrheit, der zweiten Potenz die Güte, der dritten die Schönheit — im Organismus und in der Kunst.

Über das Verhältnis, das wir diesen drei Ideen zueinander geben, ferner über die Art, wie sich beide in der realen und idealen Welt differenzieren, uns zu erklären, ist hier nicht der Ort, dies geschieht in der allgemeinen Philosophie. Nur über das Verhältnis, das wir der Schönheit geben, müssen wir uns erklären.

Die Schönheit, kann man sagen, ist überall gesetzt, wo Licht und Materie, Ideales und Reales sich berühren. Die Schönheit ist weder bloß das Allgemeine oder Ideale (dies = Wahrheit) noch das bloß Reale (dies im Handeln), also sie ist nur die vollkommene Durchdringung oder Ineinsbildung beider. Schönheit ist da gesetzt, wo das Besondere (Reale) seinem Begriff so angemessen ist, daß dieser selbst, als Unendliches, eintritt in das Endliche und in concreto angeschaut wird. Hierdurch wird das Reale, in dem er (der Begriff) erscheint, dem Urbild, der Idee wahrhaft ähnlich und gleich, wo eben dieses Allgemeine und Besondere in absoluter Identität ist. Das Rationale wird als Rationales zugleich ein Erscheinendes, Sinnliches.

Anmerkung: 1. Wie Gott über den Ideen der Wahrheit, der Güte und der Schönheit als ihr Gemeinsames schwebt, so die Philosophie. Die Philosophie behandelt weder allein die Wahrheit, noch bloß die Sittlichkeit, noch bloß die Schönheit, sondern das Gemeinsame aller, und leitet sie aus Einem Urquell her. Wollte man die Frage aufwerfen, woher es komme, daß Philosophie, obgleich auch über der Wahrheit ebenso wie über der Güte und über der Schönheit schwebend, dennoch den Charakter der Wissen-

schaft trage, und ihr Höchstes die Wahrheit sei, so ist zu bemerken, daß die Bestimmung der Philosophie als Wissenschaft bloß ihre formelle Bestimmung ist. Sie ist Wissenschaft, aber von der Art, daß in ihr Wahrheit, Güte und Schönheit, also Wissenschaft, Tugend und Kunst selbst sich durchdringen; insofern ist sie also auch nicht Wissenschaft, sondern ein Gemeinsames der Wissenschaft, der Tugend und Kunst. Dies ihr großer Unterschied von allen andern Wissenschaften. Mathematik z. B. macht eben keine besonderen sittlichen Forderungen. Philosophie fordert Charakter, und zwar von bestimmter sittlicher Höhe und Energie. Ebenso ist ohne alle Kunst und Erkenntnis der Schönheit Philosophie undenkbar.

2. Der Wahrheit entspricht die Notwendigkeit, der Güte die Freiheit. Unsere Erklärung der Schönheit, sie sei die Ineinsbildung des Realen und Idealen, sofern sie im Gegenbild dargestellt ist, schließt also auch die in sich: Schönheit ist Indifferenz der Freiheit und der Notwendigkeit, in einem Realen angeschaut. Wir nennen z. B. schön eine Gestalt, in deren Entwurf die Natur mit der größten Freiheit und der erhabensten Besonnenheit, jedoch immer in den Formen, den Grenzen der strengsten Notwendigkeit und Gesetzmäßigkeit gespielt zu haben scheint. Schön ist ein Gedicht, in welchem die höchste Freiheit sich selbst wieder in der Notwendigkeit faßt. Kunst demnach eine absolute Synthese oder Wechseldurchdringung der Freiheit und der Notwendigkeit.

Nun zu den übrigen Verhältnissen des Kunstwerks.

§ 17. In der idealen Welt verhält sich die Philosophie ebenso zur Kunst, wie in der realen die Vernunft zum Organismus. — Denn wie die Vernunft unmittelbar nur durch den Organismus objektiv wird, und die ewigen Vernunftideen als Seelen organischer Leiber objektiv werden in der Natur, so wird die Philosophie unmittelbar durch die Kunst, und so werden auch die Ideen der Philosophie durch die Kunst als Seelen wirklicher Dinge objektiv. Eben daher verhält sich dann auch Kunst in der idealen Welt, wie sich Organismus in der realen verhält.

Hierüber noch folgenden Satz.

§ 18. Das organische Werk der Natur stellt dieselbe Indifferenz noch ungetrennt dar, welche das Kunstwerk **nach** der Trennung, aber wieder als Indifferenz darstellt.

Das organische Produkt begreift in sich die beiden Einheiten, der Materie oder der Einbildung der Einheit in die Vielheit, und die entgegengesetzte des Lichts oder der Auflösung der Realität in der Idealität; und es begreift beide als eins. Aber das Allgemeine oder die unendliche Idealität, welche hier dem Besonderen verknüpft ist, ist selbst noch das dem Endlichen, dem Besondern Untergeordnete (Allgemeines = Licht). Daher, weil das Unendliche hier selbst noch der allgemeinen Bestimmung der Endlichkeit unterliegt, nicht als Unendliches erscheint, auch Notwendigkeit und Freiheit (das als Unendliches erscheinende Unendliche) gleichsam noch unter einer gemeinschaftlichen Hülle, noch unentfaltet ruhen, wie in einer Knospe, die in ihrem Brechen eine neue Welt, die der Freiheit, aufschließen wird. Da nun erst in der idealen Welt der Gegensatz des Allgemeinen und Besonderen, Idealen und Realen, sich als Gegensatz der Notwendigkeit und der Freiheit ausspricht, stellt das organische Produkt denselben Gegensatz noch unaufgehoben dar (weil noch unentfaltet), den das Kunstwerk aufgehoben darstellt, (in beiden dieselbe Identität).

§ 19. Notwendigkeit und Freiheit verhalten sich wie Bewußtloses und Bewußtes. Kunst beruht daher auf der Identität der bewußten und der bewußtlosen Tätigkeit. Die Vollkommenheit des Kunstwerks als solchen steigt in dem Verhältnis, in welchem es diese Identität in sich ausgedrückt enthält, oder in welchem Absicht und Notwendigkeit sich in ihm durchdrungen haben.

Noch einige andere allgemeine Folgerungen:

§ 20. Schönheit und Wahrheit sind an sich oder der Idee nach eins. — Denn die Wahrheit der Idee nach ist ebenso wie die Schönheit Identität des Subjektiven und Objektiven, nur jene subjektiv oder vorbildlich angeschaut, wie die Schönheit gegenbildlich oder objektiv.

Anmerkung. Die Wahrheit, die nicht Schönheit ist, ist auch nicht absolute Wahrheit, und umgekehrt. — (Der sehr gemeine Gegensatz von Wahrheit und Schönheit in der Kunst beruht darauf, daß unter Wahrheit die trügerische, nur das Endliche erreichende Wahrheit verstanden wird. Aus der Nachahmung dieser Wahrheit entstehen jene Kunstwerke, an welchen wir nur die Künstlichkeit bewundern, mit der das Natürliche an ihr erreicht ist, ohne es mit dem Göttlichen zu verbinden. Diese Art der Wahrheit aber ist noch nicht Schönheit in der Kunst, und nur absolute Schönheit in der Kunst ist auch die rechte und eigentliche Wahrheit.

Aus dem gleichen Grund ist die Güte, die nicht Schönheit ist, auch nicht absolute Güte, und umgekehrt. Denn auch die Güte in ihrer Absolutheit wird zur Schönheit — in jedem Gemüt z. B., dessen Sittlichkeit nicht mehr auf dem Kampfe der Freiheit mit der Notwendigkeit beruht, sondern die absolute Harmonie und Versöhnung ausdrückt.

Zusatz. Wahrheit und Schönheit, so wie Güte und Schönheit, verhalten sich daher niemals als Zweck und Mittel; sie sind vielmehr eins, und nur ein harmonisches Gemüt — Harmonie aber = wahre Sittlichkeit — ist auch für Poesie und für Kunst wahrhaft empfänglich. Poesie und Kunst lassen sich nie eigentlich lehren.

§ 21. Das Universum ist in Gott als absolutes Kunstwerk und in ewiger Schönheit gebildet.

Unter Universum ist nicht das reale oder ideale All, sondern die absolute Identität beider verstanden. Ist nun die Indifferenz des Realen und Idealen im realen oder idealen All Schönheit, und zwar gegenbildliche Schönheit, so ist die absolute Identität des realen und idealen All notwendig die urbildliche, d. h. absolute Schönheit selbst, und insofern verhält sich auch das Universum, wie es in Gott ist, als absolutes Kunstwerk, in welchem unendliche Absicht mit unendlicher Notwendigkeit sich durchdringt.

Anmerkung. Es folgt zugleich von selbst, daß ebenso vom Standpunkt der Totalität betrachtet, oder betrachtet, wie sie an

sich sind, alle Dinge in absoluter Schönheit gebildet, die Urbilder aller Dinge, wie sie absolut wahr, auch absolut schön sind, das Verkehrte, Häßliche daher, ebenso wie der Irrtum oder das Falsche, in einer bloßen Privation besteht und nur zur zeitlichen Betrachtung der Dinge gehört.

§ 22. Wie Gott als Urbild im Gegenbild zur Schönheit wird, so werden die Ideen der Vernunft im Gegenbild angeschaut, zur Schönheit; und das Verhältnis der Vernunft zu der Kunst ist daher dasselbe wie das Verhältnis Gottes zu den Ideen. Durch die Kunst wird die göttliche Schöpfung objektiv dargestellt, denn diese beruht auf derselben Einbildung der unendlichen Idealität ins Reale, auf welcher auch jene beruht. Das treffliche deutsche Wort Einbildungskraft bedeutet eigentlich die Kraft der Ineinsbildung, auf welcher in der Tat alle Schöpfung beruht. Sie ist die Kraft, wodurch ein Ideales zugleich auch ein Reales, die Seele Leib ist, die Kraft der Individuation, welche die eigentlich schöpferische ist.

§ 23. Die unmittelbare Ursache aller Kunst ist Gott. — Denn Gott ist durch seine absolute Identität der Quell aller Ineinsbildung des Realen und Idealen, worauf alle Kunst beruht. Oder: Gott ist der Quell der Ideen. Nur in Gott sind ursprünglich die Ideen. Nun ist aber die Kunst Darstellung der Urbilder, also Gott selbst die unmittelbare Ursache, die letzte Möglichkeit aller Kunst, er selbst der Quell aller Schönheit.

§ 24. Die wahre Konstruktion der Kunst ist Darstellung ihrer Formen als Formen der Dinge, wie sie an sich, oder wie sie im Absoluten sind. — Denn nach Satz 21 ist das Universum in Gott als ewige Schönheit und als absolutes Kunstwerk gebildet; nicht minder sind alle Dinge, wie sie an sich oder in Gott sind, ebenso absolut schön, als sie absolut wahr sind. Demnach sind auch die Formen der Kunst, da sie die Formen schöner Dinge sind, Formen der Dinge, wie sie in Gott, oder wie sie an sich sind, und da alle Konstruktion Darstellung der Dinge im Absoluten ist, so ist die Konstruktion der Kunst insbesondere Darstellung ihrer Formen als Formen

der Dinge, wie sie im Absoluten sind, und demnach auch des Universums selbst als absoluten Kunstwerks, wie es in ewiger Schönheit in Gott gebildet ist.

Anmerkung. Mit diesem Satz ist die Konstruktion der allgemeinen Idee der Kunst vollendet. Die Kunst ist nämlich dargetan als reale Darstellung der Formen der Dinge, wie sie an sich sind — der Formen der Urbilder also. — Es ist uns damit zugleich auch die Richtung der folgenden Konstruktion der Kunst sowohl ihrem Stoff als auch ihrer Form nach vorgezeichnet. Ist nämlich die Kunst Darstellung der Formen der Dinge, wie sie an sich sind, so ist der allgemeine Stoff der Kunst in den Urbildern selbst, und unser nächster Gegenstand ist daher Konstruktion des allgemeinen Stoffes der Kunst oder ihrer ewigen Urbilder, welche Konstruktion den zweiten Abschnitt der Philosophie der Kunst ausmacht.

Zweiter Abschnitt.

Konstruktion des Stoffs der Kunst.

In § 24 ist bewiesen worden: die Formen der Kunst müssen die Formen der Dinge sein, wie sie im Absoluten oder an sich sind. Demnach wird vorausgesetzt, diese besonderen Formen, wodurch eben das Schöne in einzelnen realen und wirklichen Dingen dargestellt wird, seien besondere Formen, die im Absoluten selbst sind. Die Frage ist, wie dies möglich sei. (Es ist dies ganz dasselbe Problem, welches in der allgemeinen Philosophie durch Übergehen des Unendlichen ins Endliche, der Einheit in die Vielheit ausgedrückt wird).

§ 25. Die besonderen Formen sind als solche ohne Wesenheit, bloße Formen, die im Absoluten nicht anders sein können, als inwiefern sie als besondere wieder das ganze Wesen des Absoluten in sich aufnehmen. Dies ist von selbst klar, da das Wesen des Absoluten unteilbar ist. — Hierdurch allein sind sie in Ansehung des Absoluten, d. h. absolut möglich, eben darum auch absolut wirklich, da im Absoluten keine Differenz der Wirklichkeit und der Möglichkeit.

Zusatz. Dasselbe ist auch auf folgende Art einzusehen. Das Universum (worunter hier immer das Universum an sich, das ewige, unerzeugte verstanden wird) — das Universum ist, wie das Absolute, schlechthin Eines, unteilbar, denn es ist das Absolute selbst (§ 3), es können also im wahren Universum keine

besonderen Dinge sein, als inwiefern sie das ganze ungeteilte Universum in sich aufnehmen, also selbst Universa sind.

Wenn hieraus geschlossen würde, daß es demnach so viele Universa seien, als Ideen besonderer Dinge sind, so ist dies eben der Schluß, den wir beabsichtigen. Es gibt entweder überhaupt keine besonderen Dinge, oder jedes derselben ist für sich ein Universum. In Gott selbst, weil er die Einheit aller Formen ist, liegt eben deswegen das Universum in keiner besonderen Form, weil es in allen, so wie es in allen liegt, weil in keiner besonderen. Wenn die besondere Form an sich reell sein soll, so kann sie es nicht als besondere, sondern nur als Form des Universums sein. Z. B. die besondere Form Mensch ist im Absoluten nicht als besondere, sondern das eine und ungeteilte Universum in der Form des Menschen. Eben deswegen ist nichts von dem, was wir einzelne Dinge nennen, an sich reell. Sie sind eben einzelne dadurch, daß sie das absolute Ganze nicht in sich, ihrer besonderen Form, aufnehmen, sich von ihm getrennt haben, und umgekehrt, inwiefern sie es in sich haben, sind sie nicht mehr einzelne.

§ 26. Im Absoluten sind alle besonderen Dinge nur dadurch wahrhaft geschieden und wahrhaft eins, daß jedes für sich das Universum, jedes das absolute Ganze ist. — Geschieden: denn kein einzelnes Ding als solches ist wahrhaft geschieden, absolut geschieden ist nur das Universum, weil keinem andern Dinge weder gleich noch ungleich, weil nichts außer ihm ist, dem es entgegengesetzt oder verglichen werden könnte. Wahrhaft eins, weil in jedem dasselbe ist.

Eben deswegen ist hier auch alle Zahl oder Bestimmung durch Zahl aufgehoben. Das besondere Ding in der Absolutheit wird nicht durch Zahl bestimmt; denn wird auf das Besondere an ihm reflektiert, so ist es selbst das absolute Ganze und hat nichts außer sich; auf das Allgemeine, so ist es in der absoluten Einheit mit allen andern Dingen. Es begreift also nur selbst Einheit und Vielheit unter sich, ist aber nicht durch diese Begriffe bestimmbar.

Anmerkung. Diese Begriffe sind von Wichtigkeit a) wegen der gedoppelten Ansicht, die vom Universum überhaupt not-

wendig ist, α) der Ansicht des Universums als Chaos, welches, im Vorbeigehen gesagt, die Grundanschauung des Erhabenen ist, sofern nämlich in ihm in absoluter Identität alles als eins liegt, β) als der höchsten Schönheit und Form, weil es eben durch die Absolutheit der Form, oder dadurch, daß in jedes Besondere und jede Form wieder alle Formen, und demnach die absolute Form gebildet ist, Chaos ist. Wir werden von diesen Begriffen in der Folge sehr bestimmten Gebrauch machen. b) Vorzüglich ist der Begriff der absoluten Geschiedenheit des Besonderen für die Kunst wichtig, da gerade auf dieser Absonderung der Formen ihre größte Wirkung beruht. Aber diese Absonderung ist eben nur dadurch, daß jedes für sich absolut ist.

§ 27. Die besonderen Dinge, sofern sie in ihrer Besonderheit absolut, sofern sie also als Besondere zugleich Universa sind, heißen **Ideen.**

Dieser Satz ist bloße Erklärung, also keines Beweises bedürftig, obwohl es sich zeigen ließe, daß schon der erste Urheber der Lehre von den Ideen, wenn er auch diese nicht gerade so erklärt, doch dasselbe darunter verstanden.

Erläuterung. Jede Idee ist = Universum in der Gestalt des Besonderen. Aber eben deswegen ist sie nicht als dieses Besondere real. Das Reale ist immer nur das Universum. Jede Idee hat zwei Einheiten, die eine, wodurch sie in sich selbst und absolut ist, die also, wodurch das Absolute in ihr Besonderes gebildet ist, und die, wodurch sie als Besonderes in das Absolute als ihr Zentrum aufgenommen wird. Diese gedoppelte Einheit jeder Idee ist eigentlich das Geheimnis, wodurch das Besondere im Absoluten, und gleichwohl wieder als Besonderes begriffen werden kann.

§ 28. Dieselben Ineinsbildungen des Allgemeinen und Besonderen, die an sich selbst betrachtet Ideen, d. h. Bilder des Göttlichen sind, sind real betrachtet **Götter.** Denn das Wesen, das An-sich von ihnen = Gott. Ideen sind sie nur, inwiefern sie Gott in besonderer Form. Jede Idee ist also = Gott, aber ein besonderer Gott.

Anmerkung. Dieser Satz bedarf keiner Erläuterung, um so mehr, da die folgenden Sätze dienen werden, ihn noch weiter ins Licht zu stellen. — Die Idee der Götter ist notwendig für die Kunst. Die wissenschaftliche Konstruktion derselben führt uns eben dahin zurück, wohin der Instinkt die Poesie in ihrem ersten Beginn schon geführt hat. Was für die Philosophie Ideen sind, sind für die Kunst Götter, und umgekehrt.

§ 29. Die absolute Realität der Götter folgt unmittelbar aus ihrer absoluten Idealität. — Denn sie sind absolut, im Absoluten aber ist Idealität und Realität eins, absolute Möglichkeit = absolute Wirklichkeit. Die höchste Identität ist unmittelbar die höchste Objektivität.

Wer sich noch nicht zu dem Punkte erhoben hat, daß ihm das absolut Ideale unmittelbar und eben darum auch das absolute Reale ist, ist weder des philosophischen noch des poetischen Sinns fähig. Die Frage nach einer Wirklichkeit, wie sie im gemeinen Bewußtsein gemacht wird, hat in Ansehung dessen, was absolut ist, gar keine Bedeutung, im Poetischen so wenig als im Philosophischen. Diese Wirklichkeit **ist** keine wahre Wirklichkeit, vielmehr im wahren Sinn Nichtwirklichkeit.

Alle Gestalten der Kunst, also vornehmlich die Götter sind wirklich, weil sie möglich sind. Wer noch fragen kann, wie so hoch gebildete Geister als die Griechen an die Wirklichkeit der Götter haben glauben können, wie Sokrates Opfer anbefohlen, der Sokratiker Xenophon als Heerführer bei dem berühmten Rückzug selbst habe opfern können usw., — wer solche Fragen macht, beweist nur, daß er selbst nicht auf dem Punkt der Bildung angekommen ist, auf dem eben das Ideale das Wirkliche und viel wirklicher als das sogenannte Wirkliche selbst ist. In dem Sinn, wie etwa ein gemeiner Verstand an die Wirklichkeit der sinnlichen Dinge glaubt, haben jene Menschen die Götter überhaupt nicht genommen und weder für wirklich noch für nicht wirklich gehalten. In dem höheren Sinne waren sie den Griechen reeller als jedes andere Reelle.

§ 30. Reine Begrenzung von der einen und unge-

teilte Absolutheit von der andern Seite ist das bestimmende Gesetz aller Göttergestalten. — Denn sie sind die real angeschauten Ideen. Die besondern Dinge aber sind in den Ideen nicht, ohne eben dadurch zugleich wahrhaft oder absolut geschieden und wahrhaft eins, nämlich gleich absolut zu sein, nach § 26. Also ist auch strenge Absonderung oder Begrenzung von der einen und gleiche Absolutheit von der andern Seite das bestimmende Gesetz der Götterwelt.

Anmerkung. Wir haben vorzüglich auf dieses Verhältnis zu achten, wenn wir die große Bedeutung der Göttergestalten im Einzelnen und im Ganzen fassen wollen. Nur dadurch erstens, daß sie streng begrenzt, daß also sich wechselseitig einschränkende Eigenschaften in einer und derselben Gottheit sich ausschließen und absolut getrennt sind, und daß gleichwohl innerhalb dieser Begrenzung jede Form die ganze Göttlichkeit in sich empfängt, liegt eigentlich das Geheimnis ihres Reizes und ihrer Fähigkeit für Kunstdarstellungen. Dadurch erhält die Kunst gesonderte, beschlossene Gestalten, und in jeder doch die Totalität, die ganze Göttlichkeit. Ich sehe mich hier in der Notwendigkeit, um durch Beispiele verständlich zu werden, diese aus der griechischen Götterwelt zu entlehnen, obgleich wir die vollständige Konstruktion derselben erst durch die ganze Folge erhalten können. Indes wenn Sie sehen, daß alle Züge der griechischen Götter auf unsere Deduktion des Gesetzes aller Göttergestalten passen, so muß zum voraus auch zugegeben werden, daß die griechische Mythologie das höchste Urbild der poetischen Welt ist. Also um einige Beispiele für den Satz zu geben, daß reine Begrenzung einerseits und ungeteilte Absolutheit andererseits das Wesen der Göttergestalten; so ist die Minerva das Urbild der Weisheit und Stärke in Vereinung, aber die weibliche Zärtlichkeit ist ihr genommen; beide Eigenschaften vereinigt würden diese Gestalt zur Gleichgültigkeit, und demnach mehr oder weniger zur Nullität reduzieren. Juno ist Macht ohne Weisheit und sanften Liebreiz, den sie von der Venus mit ihrem Gürtel borgt. Wäre dagegen dieser zugleich die kalte Weisheit der Minerva verliehen, so wären ohne Zweifel ihre Wirkungen nicht so verderblich, als es die des Trojanischen Kriegs sind, den sie veranlaßt, um die

Lust ihres Lieblings zu befriedigen. Aber dann wäre sie auch nicht mehr die Göttin der Liebe, und darum kein Gegenstand der Phantasie mehr, für die das Allgemeine und Absolute im Besonderen — in der Begrenzung — das Höchste ist.

Man kann also, von dieser Seite die Sache angesehen, mit Moritz[1] sagen, daß es eben die gleichsam fehlenden Züge sind in den Erscheinungen der Göttergestalten, was ihnen den höchsten Reiz gibt und sie wieder untereinander verflicht. Das Geheimnis alles Lebens ist Synthese des Absoluten mit der Begrenzung. Es gibt ein gewisses Höchstes in der Weltanschauung, das wir zur vollkommenen Befriedigung fordern, es ist: höchstes Leben, freiestes, eigenstes Dasein und Wirken ohne Beengung oder Begrenzung des Absoluten. Das Absolute an und für sich bietet keine Mannigfaltigkeit dar, es ist insofern für den Verstand eine absolute, bodenlose Lehre. Nur im Besonderen ist Leben. Aber Leben und Mannigfaltigkeit, oder überhaupt Besonderes ohne Beschränkung des schlechthin Einen, ist ursprünglich und an sich nur durch das Prinzip der göttlichen Imagination, oder, in der abgeleiteten Welt, nur durch die Phantasie möglich, die das Absolute mit der Begrenzung zusammenbringt und in das Besondere die ganze Göttlichkeit des Allgemeinen bildet. Dadurch wird das Universum bevölkert, nach diesem Gesetz strömt vom Absoluten, als dem schlechthin Einen, das Leben aus in die Welt; nach demselben Gesetz bildet sich wieder in dem Reflex der menschlichen Einbildungskraft das Universum zu einer Welt der Phantasie aus, deren durchgängiges Gesetz Absolutheit in der Begrenzung ist.

Wir verlangen für die Vernunft sowohl als für die Einbildungskraft, daß nichts im Universum gedrückt, rein beschränkt und untergeordnet sei. Wir fordern für jedes Ding ein besonderes und freies Leben. Nur der Verstand ordnet unter, in der Vernunft und in der Einbildungskraft ist alles frei und bewegt sich in dem gleichen Äther, ohne sich zu drängen und zu reiben. Denn jedes für sich ist wieder das Ganze. Der Anblick der reinen Beschränktheit ist von dem untergeordneten Standpunkt

[1] Karl Philipp Moritz, 1756—1793, Götterlehre, Berlin 1791 (Reclam, Nr. 1081—84). D. H.

aus bald lästig, bald schmerzlich, bald sogar beleidigend, auf jeden Fall widerlich. Für die Vernunft und Phantasie wird auch die Begrenzung entweder nur Form des Absoluten oder, als Begrenzung aufgefaßt, ein unerschöpflicher Quell des Scherzes und des Spiels, denn mit der Begrenzung zu scherzen ist erlaubt, da sie dem Wesen nichts entzieht, an sich bloße Nichtigkeit ist. So spielt in der griechischen Götterwelt der kühnste Scherz wieder mit den Phantasiebildern ihrer Götter, wie wenn Venus von Diomedes verwundet ist, und Minerva spottet: „Gewiß hat Venus eine geschmückte Griechin überreden wollen, zu den Trojanern mitzugehen, und mit der goldenen Spange der Griechin die Hand sich geritzt", und Zeus lächelnd zu ihr mit sanften Worten spricht:

> Nicht dir wurden verlieh'n, mein Töchterchen, Werke des Krieges;
> Ordne du lieber hinfort anmutige Werke der Hochzeit,
> Jene besorgt schon Ares, der stürmende, und Athenäa[1].

Als eine Folge aus dem aufgestellten Prinzip kann ferner angesehen werden, daß die vollkommenen Götterbildungen erst erscheinen können, nachdem das rein Formlose, Dunkle, Ungeheure verdrungen ist. In diese Region des Dunkeln und Formlosen gehört noch alles, was unmittelbar an die Ewigkeit, den ersten Grund des Daseins erinnert. Es ist schon öfters bemerkt worden, daß erst die Ideen das Absolute aufschließen; nur in ihnen ist eine positive, zugleich begrenzte und unbegrenzte Anschauung des Absoluten.

Als der gemeinschaftliche Keim der Götter und der Menschen ist das absolute Chaos Nacht, Finsternis. Auch die ersten Gestalten, welche die Phantasie aus ihm geboren werden läßt, sind noch formlos. Es muß eine Welt unförmlicher und ungeheurer Gestalten versinken, ehe das milde Reich der seligen und bleibenden Götter eintreten kann. Auch in dieser Beziehung bleiben die griechischen Dichtungen dem Gesetz aller Phantasie getreu. Die ersten Geburten aus den Umarmungen des Uranos und der Gäa sind noch Ungeheuer, hundertarmige Riesen, mächtige Zyklopen und die wilden Titanen, Geburten, vor denen sich der Er-

---

[1] Ilias V., 424ff.

zeuger selbst entsetzt und sie wieder in den Tartaros verbirgt. Das Chaos muß seine eignen Geburten wieder verschlingen. Uranos, der seine Kinder birgt, muß verdrängt werden, es beginnt die Herrschaft des Kronos. Aber auch Kronos noch verschlingt seine eignen Kinder. Endlich beginnt das Reich des Zeus, aber auch dieses nicht ohne vorhergegangene Zerstörung. Jupiter muß die Zyklopen und die hundertarmigen Riesen befreien, damit sie ihm gegen Saturn und die Titanen beistehen, und erst nachdem er diese Ungeheuer und die letzten Geburten der über die Schmach ihrer Kinder zürnenden Gäa, die himmelstürmenden Giganten und das Ungeheuer, an dem sie ihre letzten Kräfte verschwendet, den Typhoëus besiegt hat, klärt sich der Himmel auf, Zeus nimmt ruhigen Besitz vom heitern Olymp, an die Stelle aller unbestimmten und formlosen Gottheiten treten bestimmte, bezeichnete Gestalten, als die Stelle des alten Okeanos Neptun, des Tartaros Pluto, an die Stelle des Titanen Helios der ewig jugendliche Apoll. Selbst der älteste aller Götter, Eros, den die älteste Dichtung zugleich mit dem Chaos sein ließ, wird als Sohn der Venus und des Mars wieder geboren und eine begrenzte, bleibende Gestalt.

§ 31. Die Welt der Götter ist kein Objekt weder des bloßen Verstandes noch der Vernunft, sondern einzig mit der Phantasie aufzufassen. — Nicht des Verstandes, denn dieser haftet nur an der Begrenzung, nicht der Vernunft, denn diese kann auch in der Wissenschaft die Synthese des Absoluten und der Begrenzung nur ideell (urbildlich) darstellen; also der Phantasie, welche dieselbe gegenbildlich darstellt. Also usw.

Erklärung. Im Verhältnis zur Phantasie bestimme ich Einbildungskraft als das, worin die Produktionen der Kunst empfangen und ausgebildet werden, Phantasie, was sie äußerlich anschaut, sie aus sich hinauswirft gleichsam, insofern auch darstellt. Es ist dasselbe Verhältnis zwischen Vernunft und intellektueller Anschauung. In der Vernunft und gleichsam vom Stoff der Vernunft werden die Ideen gebildet, die intellektuelle Anschauung ist das innerlich Darstellende. Phantasie also ist die intellektuelle Anschauung in der Kunst.

§ 32. Die Götter sind an sich weder sittlich noch unsittlich, sondern losgesprochen von diesem Verhältnis, absolut selig.

(Dies ist notwendig festzuhalten, um den gehörigen Gesichtspunkt vorzüglich für Homers Dichtungen zu fassen. Es ist bekannt, wie viel über die Unsittlichkeit seiner Götter gesprochen worden ist; man hat daraus selbst die Vorzüge der modernen Poesie beweisen wollen. Allein daß dieser Maßstab auf diese höheren Wesen der Phantasie nicht angewendet werden könne, erhellt aus Folgendem.)

Beweis: Sittlichkeit wie Unsittlichkeit beruht auf Entzweiung, indem Sittlichkeit nichts anderes ist als Aufnahme des Endlichen ins Unendliche im Handeln. Allein da, wo beide bis zur absoluten Indifferenz eins sind, fällt notwendig auch jenes, demnach Sittlichkeit, und mit dieser ihr Entgegengesetztes hinweg. Die Unsittlichkeit spricht sich an den homerischen Göttern eben deswegen nicht als Unsittlichkeit, sondern nur als reine Begrenzung aus. Sie handeln durchaus innerhalb dieser Begrenzung, und sind nur insofern göttlich, als sie innerhalb derselben handeln; nur so ist das Unendliche mit dem Begrenzten in ihnen wahrhaft eins. Sie sind zu betrachten als Wesen einer höheren Natur. Sie handeln innerhalb ihrer Begrenzung so frei und notwendig zugleich, als jedes Naturwesen innerhalb der seinigen; frei, weil es ihre Natur ist so zu handeln und sie kein anderes Gesetz kennen als ihre Natur, notwendig, aus demselben Grunde, weil ihr Handeln ihnen durch ihre Natur vorgeschrieben ist. Die homerischen Götter sind daher in ihrer Unsittlichkeit nur naiv und wahrhaft weder sittlich noch unsittlich, sondern ganz freigesprochen von diesem Gegensatz.

Wir können denselben Satz nun auch so ausdrücken: die Götter sind absolut selig. Kein anderes Beiwort tragen sie häufiger; ihr Leben macht den beständigen Gegensatz gegen das menschliche, welches voll Mühe, Zwietracht, der Krankheit und dem Alter unterworfen ist. Auch bei Sophokles sagt der alte Oedipus zu Theseus:[1]

---

[1] Oed. Col. v. 607 seq.

O teurer Sohn des Ägeus, nur den Göttern ist
Gegeben nie zu altern noch zu sterben je;
Das andre alles aber mischt die Macht der Zeit.
Die Kraft der Erde schwindet, auch die Kraft des Leibs,
Es welkt dahin der Glaube, Untreu blühet auf.

Die Tragödie wie das epische Gedicht ist voll dieses Gegensatzes. Wir können die Notwendigkeit dieses Attributs der Götter unmittelbar aus dem Prinzip einsehen, aus dem sie überhaupt begriffen werden, nämlich: als absolute Wesen besondere und als besondere absolut zu sein. — Daß überhaupt Sittlichkeit nichts Höchstes sei, nichts also, was Göttern zugeschrieben werden könnte, erhellt aus dem Gegensatz, den sie an der Glückseligkeit hat, und in dem eigentlich alles Endliche befangen ist. Wie Sittlichkeit Aufnahme des Endlichen oder Besonderen ins Unendliche, so Seligkeit Aufnahme des Unendlichen ins Endliche oder Besondere. In der ersten, wo das Besondere ins Allgemeine aufgenommen wird, unterliegt das Besondere dem Gesetz als dem Allgemeinen, es verhält sich wie der Körper, der der Schwere gehorcht[1]. Die Götter, in deren Natur beide Einheiten vereinigt sind, leben eben deswegen kein abhängiges und bedingtes, sondern ein freies und unabhängiges Leben, sie genießen als besondere gleichwohl die Seligkeit des Absoluten, und umgekehrt (Streben nach Seligkeit = Streben, der Absolutheit als ein Besonderes zu genießen), ein Verhältnis, wovon nur etwa an den Weltkörpern, als den ersten sinnlichen Bildern der Götter, ein Beispiel, die zugleich als besondere absolut — in sich selbst —, und hinwiederum in ihrer Absolutheit besondere, und demnach zugleich außer dem Zentro und im Zentro sind. Insofern nun beide Einheiten in ihrer Absolutheit einander in sich schließen, weil das Besondere nicht absolut sein kann, ohne eben dadurch auch wieder im Absoluten zu sein, und inwiefern in diesem Betracht Seligkeit und Sittlichkeit wieder ein und dasselbe sind, kann man auch sagen, die Götter seien eben deswegen absolut sittlich, weil sie absolut selig sind.

§ 33. Das Grundgesetz aller Götterbildungen ist

[1] Vgl. Philosophie und Religion, I, VI, 61. A. d. O.

das Gesetz der Schönheit. — Denn Schönheit ist das real angeschaute Absolute. Die Götterbildungen sind das Absolute selbst im Besonderen (oder synthesiert mit der Begrenzung) real angeschaut. Also usw.

Man könnte dagegen einwerfen: eben deswegen, weil mit Begrenzung, seien die Götterbildungen nicht absolut schön. Allein ich kehre es vielmehr um, daß nämlich das Absolute nur in der Begrenzung, nämlich im Besonderen, angeschaut überhaupt schön ist. Die gänzliche Hinwegnahme aller Begrenzung ist entweder gänzliche Negation aller Form (allein dies nur, wo die Negation der Form zugleich die absolute Form — wie wir in der Folge hören werden — bei der erhabenen Schönheit) oder durchgängige wechselseitige Einschränkung, d. h. Reduktion zur Nullität. Jene Art der Schönheit findet sich z. B. in der würdigen und erhabenen Bildung des Jupiter, die gleicher Ausdruck der Weisheit und Macht ohne Schranken ist, wie in der Juno, welche reiner Ausdruck der Macht ohne Verlust der Schönheit. Diese Begrenzungen sind also nur das, was wir vorläufig die verschiedenen Arten der Schönheit nennen können, da wir diese Untersuchung erst, wenn von den Formen der plastischen Kunst die Rede sein wird, mit Erfolg anstellen können.

Man könnte aber von dem Beispiele der griechischen Mythologie selbst Einwürfe hernehmen, Vulkan, die Bildungen des Pan, des Silen, der Faunen, der Satyre usw. Was die Bildung des Vulkan betrifft, so zeigt uns diese die große Identität zwischen den Bildungen der Phantasie und der organisch schaffenden Natur. Wie die Natur durch die vorzügliche Ausbildung eines Organs oder Triebs in einer Gattung von Geschöpfen sich genötigt sieht, es dagegen in einem andern zu verkürzen, so hat hier die Phantasie das, was sie den mächtigen Armen des Hephästos gab, seinen Füßen entziehen müssen, welche hinkend sind. Aber allgemein gilt in Ansehung der häßlichen Bildungen der griechischen Götterwelt, daß diese sämtlichen Bildungen in ihrer Art wieder Ideale, nur die umgekehrten Ideale sind, und daß sie dadurch wieder in den Kreis des Schönen aufgenommen werden. Doch auch dies ist bloß eine antizipierte Er-

klärung. Was den Vulkan betrifft, so wird die Begrenzung, die bei ihm bis zur Häßlichkeit geht, in der Dichtung wieder Quell des unversiegbaren Scherzes und im Kreis der Götter selbst eines unauslöschlichen Gelächters, wenn er den Nektarbecher herumreicht.

Vorzüglich zeigt sich nun das Schöne als Kanon aller Götterbildung in der Milderung alles Furchtbaren und Schrecklichen durch das Schöne. Die Parzen, nach der ältesten Dichtung Töchter der Nacht, nach einer späteren des Jupiter und der Themis, sind nicht nur in der bildenden Kunst mit hoher Schönheit gebildet, sondern auch die ganze Vorstellung der Phantasie von ihnen deutet auf diese Milderung hin. Dienerinnen der unerbittlichen Notwendigkeit führen sie doch das höchste Geschäft, die Lenkung der menschlichen Dinge, wie die leichteste Arbeit — als einen zarten Faden, der durch ihre Hände läuft, der sanft und ohne Mühe zerschnitten wird.

§ 34. Die Götter bilden notwendig unter sich wieder eine Totalität, eine Welt (hiermit gehe ich in die innere Konstruktion ein). — Denn da in jeder Gestalt das Absolute mit Begrenzung gesetzt ist, so setzt sie eben dadurch andere voraus, und mittelbar oder unmittelbar jede einzelne alle anderen und alle jede einzelne. Demnach bilden sie notwendig unter sich wieder eine Welt, worin alles durcheinander wechselseitig bestimmt ist, ein organisches Ganzes, eine Totalität, eine Welt.

§ 35. Einzig, indem die Götter unter sich eine Welt bilden, erlangen sie eine unabhängige Existenz für die Phantasie oder eine unabhängige poetische Existenz. Dieser Satz folgt unmittelbar, denn nur dadurch werden sie Wesen einer eignen Welt, die ganz für sich besteht und von der insgemein sogenannten wirklichen völlig getrennt ist. Jede Berührung mit der gemeinen Wirklichkeit oder mit Begriffen dieser Wirklichkeit zerstört notwendig den Zauber dieser Wesen selbst, denn dieser beruht eben darauf, daß es nach § 29 zu ihrer Wirklichkeit nichts anderes als die Möglichkeit bedarf, daß sie also in einer absoluten Welt leben, welche real anzuschauen nur der Phantasie möglich ist.

Zur Erläuterung der beiden vorhergehenden Sätze (34 und 35). Nachdem einmal diese eigentliche Welt der Phantasie erschaffen ist, ist der Einbildung keine weitere Grenze gesetzt, eben deswegen, weil innerhalb derselben alles Mögliche unmittelbar wirklich ist. Diese Welt kann, ja muß sich also von Einem Punkt aus ins Unendliche bilden; kein mögliches Verhältnis der Götter unter sich und keine mögliche Begrenzung in Ansehung des Absoluten ist nun ausgeschlossen. — Dadurch, daß alle Gestalten als für sich bestehende Wesen in allen Verwicklungen und Verhältnissen betrachtet werden, daß sich unter ihnen selbst wieder ein Kreis von Beziehungen und eine eigne Geschichte bildet, erlangen sie die höchste Objektivität, wodurch dann diese Dichtungen sämtlich in die Mythologie übergehen.

Was insbesondere die Totalität der Bildungen in der griechischen Mythologie betrifft, so läßt sich zeigen, daß in der Tat alle Möglichkeiten, die in dem Ideenreich liegen, wie es von der Philosophie konstruiert wird, in der griechischen Mythologie vollkommen erschöpft sind. — Die Nacht und das Fatum, das selbst über den Göttern, wie jene die Mutter der Götter ist, sind der dunkle Hintergrund, die verborgene geheimnisvolle Identität, aus der sie alle hervorgegangen sind. Immer schweben beide noch über ihnen; aber im lichten Reich der begrenzten und erkennbaren Gestalten ist Jupiter der absolute Indifferenzpunkt, in ihm ist die absolute Macht mit der absoluten Weisheit gepaart; denn als ihm, da er zuerst mit der Metis sich vermählte, geweissagt wurde, daß diese von ihm einen Sohn gebären würde, der, beider Naturen vereinend, alle Götter beherrschen würde, zog er diese in sich selbst hinüber und vermählte sie ganz mit sich: offenbares Sinnbild der absoluten Indifferenz der Weisheit und Macht im ewigen Wesen. Nun gebar er unmittelbar aus sich selbst die Minerva, die gerüstet und gewappnet aus seinem ewigen Haupte entsprang, das Sinnbild der absoluten Form und des Universums, als Bildes der göttlichen Weisheit, das zumal, in seiner ganzen Form, ohne Zeit aus dem ewigen Prinzip entspringt. Nur nicht: daß etwa Jupiter oder Minerva dies bedeutet oder auch bedeuten sollen. Dadurch würde alle poetische Unabhängigkeit

dieser Gestalten vernichtet. Sie bedeuten es nicht, sie sind es selbst. Die Ideen in der Philosophie und die Götter in der Kunst sind ein und dasselbe, aber jedes ist für sich das, was es ist, jedes eine eigne Ansicht desselbigen, keines um des andern willen, oder um das andere zu bedeuten. — In der Bildung des Jupiter sind alle Beschränkungen entfernt außer der notwendigen; die Begrenzungen sind nur da, um das Wesentliche schauen zu lassen. Die absolute Macht ist eben darum, weil sie dies ist, wieder die höchste Ruhe: Jupiter winkt mit den Augenbraunen, und der Olymp erbebt. Er säet gleichsam die Blitze nur, wie sich ein neuerer Dichter vortrefflich ausdrückt. Minerva trägt in sich selbst alles, was die Form Hohes und Mächtiges, Kunstreiches und Zerstörendes, Vereinendes und Entzweiendes in sich hat. Die Form an und für sich ist kalt, da ihr in dieser Absonderung der Stoff fremd ist, sie ist aber zugleich die höchste Macht, die keine Schwäche, wie keinen Irrtum kennt; sie ist daher zugleich das Urbild und die ewige Erfinderin aller Kunst, und die furchtbare Zerstörerin der Städte, die verwundende und die heilende. Sie ist vereinend als die absolute Form, aber auch die Göttin des Kriegs in bezug auf die menschlichen Geschlechter. Im hohen Olymp, in der heiteren Region des Göttlichen ist kein Streit, denn das Widerstreitende ist hier, gesondert oder vereint, zur gleichen Absolutheit ausgebildet; nur in der niederen Welt, wo Form sich gegen Form, Besonderes gegen Besonderes empört, ist Krieg, die Werkstätte der nicht ruhenden Bildung und Zerstörung, des Wechsels und Wandels; aber alle diese Erscheinungen der Zerstörung des Kriegs ruhen doch als Möglichkeiten in dem Schoß der absoluten Form. Insofern kann man sagen, daß die jungfräuliche Minerva, die selbst aus keiner Mutter Schoß geboren, die in sich fruchtbarste aller Gottheiten sei. Fast alle Werke der Menschen sind ihre Bildungen; in ihrer Strenge (reinen Form) ist sie die gleiche Göttin des Philosophen, des Künstlers und des Kriegers, und ihre Hoheit ruht vorzüglich darin, daß, unerachtet sie von allen allein das Entgegengesetzte vereinet, doch in ihr keines das andere stört, und in ihrem Bild doch alles sich auf Eines reduziert, daß sie nämlich die unbewegliche, immer gleiche, unveränderliche Weisheit ist. — Juno

hat von dem Zeus die reine Macht ohne die erhabene Weisheit. Daher erstens ihr Haß gegen alles, was durch die Form göttlich ist, und demnach gegen alles Göttliche, was erst in dem von Jupiter neu bezwungenen Lauf der Zeiten gebildet wird, wie gegen den Apollon, die Diana usw. Als Jupiter aus sich selbst die Minerva gebiert, gebiert sie (Juno) ohne Anteil Jupiters, ihm zum Trotz, den Vulkan, den bildenden Künstler sinnreicher Arbeiten ohne die hohe Weisheit der Minerva, den Handhaber des Feuers und Bildner der Waffen, während sein eigner Arm nur den Hammer führt. Sehr bedeutend zeigt sich diese Dichtung und Entgegenstellung mit der Minerva in dem Zusatz, daß der Vulkan nach der Vermählung mit der Minerva gestrebt, daß er in dem vergeblichen Ringen mit ihr die Erde befruchtet, worauf diese den Erichthonios mit den Drachenfüßen gebar. Bekannt ist, daß die Drachengestalt immer das Erdentsprossene bezeichnet: so ist Vulkan damit als die bloß irdische Form der Kunst, die vergeblich sich der himmlischen zu vermählen trachtet, bezeichnet, ebenso wie auf der andern Seite die ihm vermählte Venus die irdische Schönheit, obwohl ihr hohes Urbild zugleich im Himmel wohnt.

Ohne in diese zarten Schöpfungen der Phantasie einen ihnen fremden Vernunftzusammenhang bringen zu wollen, können wir doch die ganze Kette, wie sie von Jupiter an in die Hauptgottheiten sich fortsetzt, auf folgende Art bestimmen. Jupiter also als der ewige Vater ist der absolute Indifferenzpunkt, der im Olymp ist, erhaben über allen Widerstreit; bei ihm wohnt die Gestalt der Minerva, die ewige Weisheit — sein Gegenbild, das aus seinem Haupte entsprungen. Unter ihm ist a) in der r e a l e n Welt das formende und das formlose Prinzip (Eisen und Wasser), Vulkan und Neptun, welche, damit die Kette sich nach beiden Seiten schließe, als der dem Jupiter entsprechende Indifferenzpunkt, ein unterirdischer Gott wieder zusammenknüpft, Pluto oder der stygische Jupiter, Herrscher im Reich der Nacht oder der Schwere. Wie dieser Indifferenzpunkt (entsprechend dem Jupiter) in der realen Welt, so ist b) Apollon der der idealen Welt, das

entgegengesetzteste Bild des Pluto, der alt vorgestellt wird, wie jener in ewig jugendlicher Schönheit; der eine im öden Reich der Schatten, der leeren Dinge und des Dunkels, der andere der Gott des Lichts, der Ideen, der lebendigen Gestalt, der, indem er in seinem Reiche nur das Lebendige duldet, selbst dem von Alter Verwelkten mit sanftem Pfeil den Tod schenkt, wie seine Geschosse, die dicht wie Strahlen schießen, scharenweise vertilgen, was ihm verhaßt ist, z. B. die Griechen, nachdem sie seinen Priester beleidigt[1]. Alle übrigen Eigenschaften dieses Gottes, daß er der heilende, der Erzeuger des heilbringenden Äskulap, der Führer der Musen, Erleuchter der Zukunft, wie das allsehende Auge der Welt am Himmel ist, — alle diese Züge stimmen zu der Bedeutung zusammen, die wir diesem Götterbild gegeben haben. Getrennt erblicken wir die hauptsächlichsten dieser Züge wieder in dem Mars, der dem Vulkan auf der ideellen Seite entspricht, und der Venus, welche dem formlosen Prinzip, dem Neptun, als die höchste irdische Form entspricht, die selbst nach der alten Mythologie sich als die Form zuerst dem Reich des Formlosen — dem Ozean — entwand, den unter den neuen Göttern Poseidon beherrscht.

Die Totalität der griechischen Götterwelt wäre übrigens nicht vollkommen, wenn nur das Notwendige, wenn nicht auch jede *besondere*, ja vielleicht zufällige Ansicht der Dinge in ihr wieder absolut wäre. Ganze Massen von Erscheinungen, die vielleicht nur von einem gewissen Gesichtspunkt als Eines erscheinen, überhaupt alle Arten von Verhältnissen werden als das Allgemeine durch ein Individuum zusammengefaßt, welches ohne Zweifel das auffallendste Beispiel der Darstellung des Allgemeinen im Besonderen ist. So ist z. B. die ganze Masse der Erscheinungen, welche das unterirdische Feuer erzeugt, wieder in das Bild des Vulkans zusammengefaßt, wie die, mit welchen das warme innere

[1] Da die Ideenwelt in der griechischen Mythologie in die Sinnenwelt selbst fällt, so ist die eigentliche Welt der bloß scheinbaren Realität, die Schattenwelt, dafür im Reich der Toten, welches sich zu der Sinnenwelt wieder ebenso wie diese nach den Lehren der Philosophie zur Intellektualwelt verhält.

Leben der Natur unsere Sinne erfüllt, in das Bild der Vesta. Auch die ungeheuren Erzeugungen der noch nicht gemäßigten, aber durch Jupiters Macht gebändigten Natur ziehen sich in den Titanen zusammen, deren sich noch regende Glieder Erschütterungen der festen Erde bewirken. Die Ansicht der Natur als eines unter vielfach wechselnden Gestalten doch immer sich selbst gleichen Ganzen ist in der Gestalt des Proteus fixiert, der nur denen, die unter jeder Verwandlung ihn mit starken Armen festhielten, zuletzt in der Urgestalt erschien und ihnen das Wahre entdeckte. Die Göttlichkeit, welche auch die Natur in dieser Phantasiewelt erhält, erlaubt auch Verwandlungen der Götter in Tiergestalten, obgleich die griechische Phantasie niemals, wie die ägyptische, die Götter in lauter Tiergestalten verhüllen konnte. Die Totalität forderte, daß in keiner Umgebung etwas der Phantasiewelt Widersprechendes wäre, deshalb mußte die Vergötterung der Naturdinge notwendig bis ins Einzelnste fortgesetzt werden, Bäume, Felsen, Berge, Flüsse, auch einzelne Quellen von göttlichen Naturen bewohnt sein (Genien als Mittelglieder). Die kühnen Spiele der Natur selbst, indem sie nicht selten ihr eignes Ideal auf den Kopf stellt, wo sie mit überfließender Kraft gleichsam verschwenden kann, erneuern sich in der üppigen Fülle der Phantasie, die das Ganze ihrer Welt zuletzt mit den schalkhaften, halb tierischen und halb menschlichen Bildungen der Satyrn und Faunen schloß. Indem hier die menschliche Gestalt zur tierischen herabgezogen wird, die nur den Ausdruck der sinnlichen Begier, der Sorglosigkeit in ihren Zügen erkennen läßt, entsteht die entgegengesetzte Wirkung von der, welche durch die Hinaufbildung derselben Gestalt zum Göttlichen erreicht wurde. Auch hier fordert die Totalität Befriedigung der Phantasie durch Gegensatz. Endlich erscheint auch noch das Umgekehrte, Vereinigung ganz tierischer Leiber mit sinnigem Antlitz, in den Sphinxen.

Zuletzt mußten sich die Verwicklungen der Götter auch noch bis in die menschlichen Verhältnisse herein erstrecken. Nicht nur besonders geheiligte Plätze, damit auf diese Weise die ganze Natur geweiht und in eine höhere Welt gehoben würde, sondern

auch Teilnahme der Götter an den menschlichen Handlungen wie im Trojanischen Krieg. Sogar Tiere werden in die Geschichte der Götter verflochten, wie in der Geschichte von den zwölf Arbeiten des Herkules.

§ 36. Das Verhältnis der Abhängigkeit unter Göttern kann nicht anders denn als Verhältnis der Zeugung vorgestellt werden (Theogonie). — Denn Zeugung ist die einzige Art der Abhängigkeit, bei welcher das Abhängige gleichwohl in sich absolut bleibt. Nun wird aber zur Idee der Götter erfordert, daß sie als besondere absolut seien. Also usw.

Erläuterung. Die Zeugungen der Götter auseinander sind wieder ein Sinnbild der Art, wie die Ideen ineinander sind und auseinander hervorgehen. Die absolute Idee oder Gott begreift z. B. alle Ideen in sich, und sofern diese als in ihm begriffene doch zugleich wieder als für sich absolut gedacht werden, sind sie aus ihm gezeugt, daher Jupiter Vater der Götter und Menschen, und selbst schon geborene Wesen werden durch ihn wieder gezeugt, da mit ihm der Lauf der Welt erst anhebt, und alles in ihm sein muß, um in der Welt zu sein.

§ 37. Erklärung. Das Ganze der Götterdichtungen, indem sie zur vollkommenen Objektivität oder unabhängigen poetischen Existenz gelangen, ist die Mythologie. (Bloße Erklärung, also keines Beweises bedürftig.)

§ 38. Mythologie ist die notwendige Bedingung und der erste Stoff aller Kunst.

Alles Bisherige der Beweis. Der nervus probandi liegt in der Idee der Kunst als Darstellung des absolut, des an sich Schönen durch besondere schöne Dinge; also Darstellung des Absoluten in Begrenzung ohne Aufhebung des Absoluten. Dieser Widerspruch ist nur in den Ideen der Götter gelöst, die selbst wieder keine unabhängige, wahrhaft objektive Existenz haben können als in der vollkommenen Ausbildung zu einer eignen Welt und zu einem Ganzen der Dichtung, welches Mythologie heißt.

Zur weiteren Erläuterung. — Die Mythologie ist nichts

anderes als das Universum im höheren Gewand, in seiner absoluten Gestalt, das wahre Universum an sich, Bild des Lebens und des wundervollen Chaos in der göttlichen Imagination, selbst schon Poesie und doch für sich wieder Stoff und Element der Poesie. Sie (die Mythologie) ist die Welt und gleichsam der Boden, worin allein die Gewächse der Kunst aufblühen und bestehen können. Nur innerhalb einer solchen Welt sind bleibende und bestimmte Gestalten möglich, durch die allein ewige Begriffe ausgedrückt werden können. Die Schöpfungen der Kunst müssen dieselbe, ja noch eine höhere Realität haben als die der Natur, die Götterformen, die so notwendig und ewig fortdauern, als das Geschlecht der Menschen oder das der Pflanzen, zugleich Individuen und Gattungen und unsterblich wie diese[1].

Inwiefern Poesie das Bildende des Stoffes, wie Kunst im engeren Sinn der Form ist, so ist die Mythologie die absolute Poesie, gleichsam die Poesie in Masse. Sie ist die ewige Materie, aus der alle Formen so wundervoll, mannigfaltig hervorgehen.

§ 39. Darstellung des Absoluten mit absoluter Indifferenz des Allgemeinen und Besonderen **im Besonderen** ist nur symbolisch möglich.

Erläuterung. Darstellung des Absoluten mit absoluter Indifferenz des Allgemeinen und Besonderen im Allgemeinen = Philosophie — Idee —. Darstellung des Absoluten mit absoluter Indifferenz des Allgemeinen und Besonderen im Besonderen = Kunst. Der allgemeine Stoff dieser Darstellung = Mythologie. In dieser also ist schon die zweite Synthese, die der Indifferenz des Allgemeinen und Besonderen mit dem Besonderen gemacht. Der aufgestellte Satz ist demnach Prinzip der Konstruktion der Mythologie überhaupt.

Um den Beweis dieses Satzes führen zu können, ist es nötig, daß wir eine Erklärung des Symbolischen geben; und da diese Darstellungsart wieder die Synthesis zweier entgegengesetzter ist,

[1] Vgl. hierzu die späteren Äußerungen in der Einleitung der Philos. der Mythologie, S. 241 ff. [s. unten S. 596] und Philosophie der Offenbarung (2. Abt., Bd. 3) S. 429. A. d. O.

der schematischen und der allegorischen, so werde ich also bei dieser Gelegenheit erklären, was Schematismus und was Allegorie ist.

Erläuterungssätze.

Diejenige Darstellung, in welcher das Allgemeine das Besondere bedeutet, oder in welcher das Besondere durch das Allgemeine angeschaut wird, ist Schematismus.

Diejenige Darstellung aber, in welcher das Besondere das Allgemeine bedeutet, oder in welcher das Allgemeine durch das Besondere angeschaut wird, ist allegorisch.

Die Synthesis dieser beiden, wo weder das Allgemeine das Besondere, noch das Besondere das Allgemeine bedeutet, sondern wo beide absolut eins sind, ist das Symbolische.

Diese drei verschiedenen Darstellungsarten haben das Gemeinschaftliche, daß sie nur durch Einbildungskraft möglich und Formen derselben sind, nur daß die dritte ausschließlich die absolute Form ist.

Wir haben jedes dieser drei auch noch vom Bild zu unterscheiden. Das Bild ist immer konkret, rein besonder, und von allen Seiten so bestimmt, daß zur völligen Identität mit dem Gegenstand nur der bestimmte Teil des Raumes fehlt, worin letzterer sich befindet. Das Herrschende im Schema dagegen ist das Allgemeine, obgleich allerdings das Allgemeine in ihm als ein Besonderes angeschaut wird. Daher konnte es Kant in der Kritik der reinen Vernunft definieren: als die sinnlich angeschaute Regel der Hervorbringung eines Gegenstandes. Es steht insofern allerdings zwischen dem Begriff und dem Gegenstand in der Mitte, und ist in dieser Beziehung Produkt der Einbildungskraft. Am deutlichsten sieht man, was Schema sei, aus dem Beispiel des mechanischen Künstlers, der einen Gegenstand bestimmter Form einem Begriffe gemäß hervorbringen soll. Dieser Begriff schematisiert sich ihm, d. h. er wird ihm unmittelbar in der Einbildungskraft in seiner Allgemeinheit zugleich das Besondere und Anschauung des Besonderen. Das Schema ist die Regel, welche sein Hervorbringen leitet, aber er schaut in diesem Allgemeinen zugleich das Besondere an. Er wird dieser Anschauung gemäß

zuerst nur den rohen Entwurf des Ganzen hervorbringen, dann die einzelnen Teile vollständig ausbilden, bis ihm das Schema allmählich zum völlig konkreten Bild wird, und noch mit der vollständig eintretenden Bestimmung des Bildes in seiner Einbildungskraft auch das Werk selbst vollendet ist.

Was Schema und Schematismus sei, kann also jeder nur durch eigne innere Anschauung erfahren; da aber unser Denken des Besonderen eigentlich immer ein Schematisieren desselben ist, so bedarf es eigentlich bloß der Reflexion auf den beständig, selbst in der Sprache geübten Schematismus, um sich der Anschauung davon zu versichern. In der Sprache bedienen wir uns auch zur Bezeichnung des Besonderen doch immer nur der allgemeinen Bezeichnungen; insofern ist selbst die Sprache nichts anderes als ein fortgesetztes Schematisieren.

Es gibt nun allerdings auch einen Schematismus der Kunst, allein nach der Erklärung selbst, die wir davon gegeben haben, ist offenbar, daß bloßer Schematismus keine vollkommene Darstellung des Absoluten im Besonderen heißen könne, obgleich das Schema als Allgemeines auch wieder ein Besonderes ist, aber nur so, daß das Allgemeine das Besondere bedeutet. Es wäre also unmöglich, Mythologie überhaupt, oder die griechische insbesondere, da sie wahre Symbolik ist, bloß als einen Schematismus der Natur oder des Universums zu begreifen, obgleich es allerdings scheinen möchte, daß einzelne Elemente derselben so gedeutet werden können. Man könnte jenes schon bemerkte Zusammenfassen besonderer, zu einem gewissen beschränkten Kreis gehöriger Erscheinungen auf ein Individuum als Schematismus begreifen, indem man nun dieses Individuum selbst wieder als das Allgemeine jener Erscheinungen begriffe. Aber ebenso gut könnte man umgekehrt sagen, daß in ihnen vielmehr das Allgemeine (volle Massen von Erscheinungen) durch das Besondere bedeutet werde, welches ebenso viel Wahrheit hätte als das Erste, da in der symbolischen Darstellung eben beides vereinigt ist. Ebenso, wenn man Mythologie nur überhaupt als eine bloß *höhere* Sprache begreifen wollte, da die Sprache allerdings ganz schematisierend ist.

Was nun die Allegorie betrifft, so ist sie das Umgekehrte des Schema, also wie dieses auch eine Indifferenz des Allgemeinen und Besonderen, aber so, daß Besonderes hier das Allgemeine bedeutet oder als Allgemeines angeschaut wird. Am ehesten konnte noch diese Erklärungsart auf die Mythologie mit einigem Schein angewendet werden, und ist auch vielfach angewendet worden. Allein es tritt hier dasselbe ein, was in Ansehung des Schematismus. In der Allegorie bedeutet das Besondere nur das Allgemeine, in der Mythologie ist es zugleich selbst das Allgemeine. Aber eben deswegen ist auch alles Symbolische sehr leicht zu allegorisieren, weil die symbolische Bedeutung die allegorische ebenso in sich schließt, wie in der Ineinsbildung des Allgemeinen und Besonderen auch die Einheit des Besonderen mit dem Allgemeinen wie die des Allgemeinen mit dem Besonderen enthalten ist. Daß nun allerdings bei Homer, so wie in den Darstellungen der bildenden Kunst, die Mythen nicht allegorisch, sondern mit absoluter poetischer Unabhängigkeit, als Realität für sich gemeint seien, konnte man sich nicht verbergen. Daher wurde in neueren Zeiten ein anderes Expediens ausgedacht. Man sagte nämlich, ursprünglich seien die Mythen allegorisch gemeint, aber Homer habe sie gleichsam episch travestiert, rein poetisch genommen und daraus diese angenehmen Kindermärchen zusammengesetzt, die er in der Ilias und Odyssee erzählte. Dies ist bekanntlich die Vorstellung, welche Heyne aufgebracht und seine Schule geltend zu machen gesucht hat. Die innere Geistlosigkeit einer solchen Vorstellung überhebt uns aller Widerlegung derselben. Es ist, möchte man sagen, die gröbste Art, das Poetische des Homeros zu zerstören. Das Gepräge einer solchen gemeinen Absichtlichkeit wird man an keiner Spur seiner Werke erkennen[1].

Der Zauber der homerischen Dichtung und der ganzen Mythologie ruht allerdings mit darauf, daß sie die allegorische Bedeutung auch als Möglichkeit enthält — man kann auch wirklich durchweg alles allegorisieren. — Darauf beruht die Unendlichkeit des

---

[1] Man vgl. die zweite Vorlesung der Einleitung in die Philosophie der Mythologie. (II, I, 26.) A. d. O.

Sinns in der griechischen Mythologie. Aber das Allgemeine ist nur als Möglichkeit darin. Das An-sich davon ist weder allegorisch noch schematisch, sondern die absolute Indifferenz beider — das Symbolische. Diese Indifferenz war hier das Erste. Homeros hat diese Mythen nicht erst unabhängig poetisch und symbolisch gemacht, sie waren dies gleich im Anfang; daß man das Allegorische in ihnen sonderte, war ein Einfall späterer Zeiten, der erst nach Erlöschung alles poetischen Geistes möglich war. So läßt es sich auch, wie ich im Folgenden zeigen werde, hinlänglich evident machen, daß der homerische Mythos, und insofern Homer selbst, in der griechischen Poesie absolut das Erste und der Anfang ist. Die allegorischen Poesien und Philosopheme, wie es Heyne nennt, sind durchaus das Werk späterer Zeiten. Die Synthesis ist das Erste. Dies ist das allgemeine Gesetz der griechischen Bildung, welche eben dadurch ihre Absolutheit beweist. So sehen wir auch deutlich, daß die Mythologie sich schließt, sowie die Allegorie anfängt. Der Schluß der griechischen Mythe ist die bekannte Allegorie von Amor und Psyche.

Die gänzliche Entfernung der griechischen Phantasie vom Allegorischen zeigt sich vorzüglich darin, daß selbst Personifikata, die man am ehesten für allegorische Wesen halten könnte, wie z. B. die Eris (Zwietracht) doch durchaus nicht bloß als Wesen, die etwas bedeuten sollen, sondern als reelle Wesen, die zugleich das sind, was sie bedeuten, behandelt werden. (Gegensatz der Neueren hierin: Dante allegorisch im höchsten Stil, dann Ariosto, Tasso. Beispiel: Voltaires Henriade, wo das Allegorische ganz sichtbar und grob.)

Der Begriff des Symbolischen ist jetzt durch den Gegensatz hinlänglich erläutert. Man kann die Stufenfolge der drei Darstellungsarten wieder als eine Stufenfolge von Potenzen ansehen. Insofern sind sie wieder allgemeine Kategorien. Man kann sagen: die Natur in der Körperreihe allegorisiert bloß, da nur Besonderes Allgemeines bedeutet, ohne es selbst zu sein; daher keine Gattungen. Im Licht im Gegensatz mit den Körpern ist sie schematisierend, im Organischen symbolisch, denn hier ist der unendliche Begriff dem Objekt selbst verbunden, das Allgemeine ist ganz das

Besondere und das Besondere das Allgemeine. Ebenso das Denken ist ein bloßes Schematisieren, alles Handeln dagegen allegorisch (denn als Besonderes bedeutend ein Allgemeines), die Kunst ist symbolisch. Auch auf die Wissenschaften ist dieser Unterschied überzutragen. Die Arithmetik ist allegorisierend, denn sie bedeutet durch das Besondere das Allgemeine. Die Geometrie kann man schematisierend nennen, insofern als sie durch das Allgemeine das Besondere bezeichnet. Endlich die Philosophie ist unter diesen Wissenschaften die symbolische. (Wir werden zu denselben Begriffen bei der Konstruktion der einzelnen Kunstformen zurückkehren. Die Musik ist eine allegorisierende Kunst, die Malerei schematisierend, die Plastik symbolisch. Ebenso in der Poesie die Lyrik allegorisch, die epische Poesie hat die notwendige Hinneigung zum Schematisieren, die Dramatik ist symbolisch.)

Als ein notwendiger Folgesatz geht nun aus dieser ganzen Untersuchung hervor: die Mythologie überhaupt und jede Dichtung derselben insbesondere ist weder schematisch noch allegorisch, sondern symbolisch zu begreifen.

Denn die Forderung der absoluten Kunstdarstellung ist: Darstellung mit völliger Indifferenz, so nämlich, daß das Allgemeine ganz das Besondere, das Besondere zugleich das ganze Allgemeine **ist**, nicht es bedeutet. Diese Forderung ist poetisch gelöst in der Mythologie. Denn jede Gestalt in ihr ist zu nehmen als das, was sie ist, denn eben dadurch wird sie auch genommen als das, was sie bedeutet. Die Bedeutung ist hier zugleich das Sein selbst, übergegangen in den Gegenstand, mit ihm eins. Sobald wir diese Wesen etwas bedeuten lassen, sind sie selbst nichts mehr. Allein die Realität ist bei ihnen mit der Idealität eins (§ 29), d. h. auch ihre Idee, ihr Begriff, wird zerstört, wofern sie nicht als wirklich gedacht werden. Ihr höchster Reiz beruht eben darauf, daß sie, indem sie bloß sind ohne alle Beziehung — in sich selbst absolut —, doch zugleich immer die Bedeutung durchschimmern lassen. Wir begnügen uns allerdings nicht mit dem bloßen bedeutungslosen Sein, dergleichen z. B. das bloße Bild gibt, aber ebensowenig mit der bloßen Bedeutung,

sondern wir wollen, was Gegenstand der absoluten Kunstdarstellung sein soll, so konkret, nur sich selbst gleich wie das Bild, und doch so allgemein und sinnvoll wie der Begriff; daher die deutsche Sprache Symbol vortrefflich als Sinnbild wiedergibt.

Selbst an den Naturwesen, z. B. der Pflanze ist die Allegorie nicht zu verkennen, sie ist gleichsam die antizipierte sittliche Schönheit, sie würde aber keinen Reiz für die Phantasie, keine Befriedigung für die Anschauung enthalten, wenn sie um dieser Bedeutung willen und nicht zuerst um ihrer selbst willen wäre. Eben in diesem unabsichtlichen, unbefangenen, nach außen unzweckmäßigen Sein doch zugleich das Bedeutende, Sinnvolle zu erkennen, entzückt uns. Es als Absicht darin zu erblicken, hebt den Gegenstand selbst für uns auf, der, da er seiner Natur nach absolut sein soll, um keines Zwecks willen, der außer ihm liegt, dasein darf.

Es ist ein großes Verdienst, das sich unter den Deutschen und überhaupt zuerst Moritz gemacht hat, die Mythologie in dieser ihrer poetischen Absolutheit darzustellen. Obgleich die letzte Vollendung der Ansicht bei ihm fehlt, und er nur zeigen kann, daß es mit diesen Dichtungen so sei, nicht aber die Notwendigkeit und den Grund davon, so waltet doch in seiner Darstellung durchaus der poetische Sinn, und vielleicht sind die Supren Goethes darin erkennbar, der diese Ansichten durchaus in seinen eignen Werken ausgedrückt und sie ohne Zweifel auch in Moritz geweckt hat.

Ein untergeordneter Folgesatz ist noch: daß ebenso unmittelbar die Mythologie historisch zu begreifen.

Ohne Zweifel ist es die am meisten prosaische Ansicht dieser Dichtungen, nach welcher ein großer Teil der Göttergeschichte Spuren großer Natur-Revolutionen in der Urwelt, die Götter selbst uralte Könige bedeuten usw. Hiermit ginge nun selbst die Beziehung der Mythologie auf Anschauung des Universums und der Natur anders als in der historischen Beziehung, d. h. es ginge das schlechthin Allgemeingültige derselben verloren. Nur als Typus — gleichsam als die urbildliche Welt selbst — hat die My-

thologie allgemeine Realität für alle Zeiten. Die wunderbare Verflechtung, die in diesem göttlichen Ganzen stattfindet, läßt uns allerdings erwarten, daß auch Züge aus der Geschichte darein spielen. Aber wer kann in diesem lebendigen Ganzen das Einzelne sondern, ohne den Zusammenhang des Ganzen zu zerstören? Wie diese Dichtungen gleichsam als ein zarter Duft die Natur durch sich erblicken lassen, so wirken sie auch als ein Nebel, durch den wir die entfernte Zeit der Urwelt und einzelne große Gestalten erkennen, die sich auf ihrem dunklen Hintergrund bewegen. Alles andere überzeugt uns, daß das gegenwärtige Menschengeschlecht ein Menschengeschlecht aus der zweiten Hand ist, daß also ohne Zweifel, was in den Dichtungen der Mythologie lebt, einst wirklich existiert hat, und ein Göttergeschlecht dem gegenwärtigen der Menschen vorangegangen ist; aber die mythologischen Dichtungen selbst sind doch von einer solchen Wahrheit völlig unabhängig und ganz allein in sich selbst zu betrachten. (Sie werden sich nun ferner auch nicht wundern, wenn ich von jenen beliebten historisch-psychologischen Erklärungen der Mythologie keinen Gebrauch gemacht habe, nach welchen der Ursprung der Mythologie in den Bestrebungen roher Natursöhne gesucht wird, alles zu personifizieren und zu beleben, ungefähr wie es der amerikanische Wilde auch tut, wenn er die Hand in einen Topf siedenden Wassers steckt und glaubt, daß ein Tier darin sei, das ihn gebissen habe. Von dieser rohen Natursprache wäre die Mythologie, nicht dem Prinzip, sondern nur dem Grad der Ausführung nach verschieden. Nach andern ist sie ein bloßer Notbehelf wegen der Armut der Bezeichnungen oder Unwissenheit der Ursachen, z. B. der Gott des Donners, des Feuers usw.)

§ 40. Der Charakter der wahren Mythologie ist der der Universalität, der Unendlichkeit. — Denn sie ist nach § 34 möglich in sich selbst nur, inwiefern sie bis zur Totalität ausgebildet und das urbildliche Universum selbst darstellt. In diesem aber sind nicht nur alle Dinge, sondern auch alle Verhältnisse der Dinge als absolute Möglichkeiten zumal; dasselbe muß also auch in der Mythologie der Fall sein: insofern Universalität. Da aber in dem Universum an sich, in der urbildlichen

Welt, wovon die Mythologie die unmittelbare Darstellung, Vergangenheit und Zukunft als Eines sind, so muß dasselbe auch in der Mythologie der Fall sein. Sie muß nicht nur das Gegenwärtige oder auch Vergangene darstellen, sondern auch die Zukunft begreifen; sie muß wie durch prophetische Antizipation auch künftigen Verhältnissen und den unendlichen Entwickelungen der Zeit zum voraus angemessen oder adäquat, d. h. sie muß unendlich sein.

Diese Unendlichkeit muß sich gegenüber von dem Verstand dadurch ausdrücken, daß kein Verstand fähig ist sie ganz zu entwickeln, daß in ihm selbst eine unendliche Möglichkeit liegt, immer neue Beziehungen zu bilden.

§ 41. Die Dichtungen der Mythologie können weder als absichtlich noch als unabsichtlich gedacht werden. — Nicht als absichtlich, denn sonst wären sie um einer Bedeutung willen erfunden, welches nach § 39 unmöglich ist. Nicht unabsichtlich, weil nicht bedeutungslos. Es ist damit im Grunde dasselbe behauptet, was schon in dem Vorhergehenden implicite behauptet wurde, nämlich die Dichtungen der Mythologie sind zugleich bedeutend und bedeutungslos — bedeutend, weil ein Allgemeines im Besonderen, bedeutungslos, weil beides wieder mit absoluter Indifferenz, so daß das, worin indifferenziert, wieder absolut, um seiner selbst willen ist.

§ 42. Die Mythologie kann weder das Werk des einzelnen Menschen noch des Geschlechts oder der Gattung sein (sofern diese nur eine Zusammensetzung der Individuen), sondern allein des Geschlechts, sofern es selbst Individuum und einem einzelnen Menschen gleich ist. Nicht des Einzelnen, weil die Mythologie absolute Objektivität haben, eine zweite Welt sein soll, die nicht die des Einzelnen sein kann. Nicht eines Geschlechts oder der Gattung, sofern sie nur eine Zusammensetzung der Individuen, denn alsdann wäre sie ohne harmonische Zusammenstimmung. Sie fordert also zu ihrer Möglichkeit notwendig ein Geschlecht, das Individuum wie Ein Mensch ist. Die Unbegreiflichkeit, die diese Idee für

unsere Zeit haben mag, kann ihrer Wahrheit nichts nehmen. Sie ist die höchste Idee für die ganze Geschichte überhaupt. Analogien, ferne Anspielungen auf ein solches Verhältnis enthält schon die Natur in der Art, wie sich die Kunsttriebe der Tiere äußern, indem bei mehreren Gattungen ein ganzes Geschlecht zusammen wirkt, jedes Individuum als das Ganze, und das Ganze selbst wieder als Individuum handelt. Ein solches Verhältnis kann uns in der Kunst um so weniger befremden, da wir eben hier — auf der höchsten Stufe der Produktion — den Gegensatz der Natur und Freiheit noch einmal eintreten sehen, und die griechische Mythologie z. B. uns in der Kunst selbst die Natur wieder bringt, wie ich noch bestimmt beweisen werde. Aber eben auch nur in der Kunst kann die Natur eine solche Eintracht des Individuums und der Gattung bewirken (im Handeln behauptet sie auch ihr Recht, aber weniger auffallend, mehr im Ganzen als im Einzelnen, und im Einzelnen nur für Momente). In der griechischen Mythologie hat die Natur ein solches Werk eines auf ein ganzes Geschlecht ausgedehnten gemeinschaftlichen Kunsttriebs aufgestellt, und die entgegengesetzte Bildung der griechischen, die moderne, hat nichts Ähnliches aufzuweisen, obgleich sie in der Bildung einer universellen Kirche gleichsam instinktmäßig etwas Ähnliches beabsichtigte.

Vollkommen deutlich kann dieses Verhältnis, durch welches wir uns die griechische Mythologie als entstanden denken müssen — diese in ihrer Art einzige Besitznahme eines ganzen Geschlechts durch einen gemeinschaftlichen Kunstgeist — nur in der Entgegenstellung gegen den Ursprung der modernen Poesie gemacht werden, zu der ich jetzt nicht fortgehen kann. Ich erinnere an die Wolfsche Hypothese vom Homer, daß er auch in seiner ursprünglichen Gestalt nicht das Werk eines Einzigen, sondern mehrerer von dem gleichen Geist getriebener Menschen gewesen. Wolf hat als Kritiker die Sache nur zu empirisch, zu beschränkt auf das schriftliche Werk, das wir Homer nennen, mit Einem Wort zu untergeordnet angefaßt, um die Idee der Sache selbst, das Allgemeine vielleicht seiner eignen Vorstellung deutlich und anschaulich machen zu können. Ich lasse die unbeschränkte Richtigkeit der Wolfschen Ansicht des Homer hier gänzlich dahin-

gestellt, aber ich will durch den aufgestellten Satz von der Mythologie dasselbe, was Wolf vom Homer, behaupten. Die Mythologie und Homer sind eins, und Homer lag in der ersten Dichtung der Mythologie schon fertig involviert, gleichsam potentialiter vorhanden. Da Homer, wenn ich so sagen darf, geistig — im Urbild — schon prädeterminiert, und das Gewebe seiner Dichtungen mit dem der Mythologie schon gewoben war, so ist begreiflich, wie Dichter, aus deren Gesängen Homer zusammengesetzt wäre, unabhängig voneinander jeder in das Ganze eingreifen konnten, ohne seine Harmonie aufzuheben, oder aus der ersten Identität herauszugehen. Es war wirklich ein schon — wenn gleich nicht empirisch — vorhandenes Gedicht, was sie rezitierten. Der Ursprung der Mythologie und der des Homer fallen also zusammen, daher es begreiflich ist, wie der Ursprung beider schon den frühesten hellenischen Historikern gleich verborgen ist, und schon Herodotos die Sache einseitig vorstellt, nämlich Homeros habe den Hellenen zuerst die Göttergeschichte gemacht.

Die Alten selbst bezeichnen die Mythologie und, da diese ihnen mit dem Homer in eins zusammenfällt, die homerischen Dichtungen als die gemeinsame Wurzel der Poesie, der Geschichte und Philosophie. Für die Poesie ist sie der Urstoff, aus dem alles hervorging, der Ozean, um ein Bild der Alten zu gebrauchen, aus dem alle Ströme ausfließen, wie sie alle in ihn zurückkehren. Erst allmählich verliert sich der mythische Stoff in den historischen; man könnte sagen, erst wie die Idee des Unendlichen hervortritt und die Beziehung auf das Schicksal entstehen kann (Herodot). In der Zwischenperiode muß, weil das Unendliche, noch ganz dem Stoff verbunden, selbst stoffartig wirkt, jener in der Mythologie ausgestreute göttliche Same noch lange in wunderbaren großen Ereignissen wuchern, wie die des heroischen Zeitalters sind. Die Gesetze gemeiner Erfahrung sind noch nicht eingetreten, noch immer konzentrieren sich ganze volle Massen von Erscheinungen auf einzelne große Gestalten, wie auch in der Ilias geschieht.

Da die Mythologie nichts anderes als die urbildliche Welt selbst ist, die erste allgemeine Anschauung des Universums, so

war sie Grundlage der Philosophie, und es ist leicht zu zeigen, daß sie die ganze Richtung auch der griechischen Philosophie bestimmt hat. Das Erste, was sich aus ihr loswand, war die älteste Naturphilosophie der Griechen, die noch rein realistisch war, bis zuerst Anaxagoras (*νοῦς*) und vollendeter nach ihm Sokrates das idealistische Element darein brachte. Aber auch von dem sittlichen Teil der Philosophie war sie die erste Quelle. Die ersten Ansichten sittlicher Verhältnisse, aber vorzüglich jenes allen Griechen bis zur höchsten Bildung im Sophokles gemeinschaftliche, allen ihren Werken tief eingeprägte Gefühl des untergeordneten Verhältnisses der Menschen zu den Göttern, der Sinn für Begrenzung und Maß auch im Sittlichen, die Verabscheuung des Übermuts, der frevelnden Gewalttätigkeit usw., die schönsten sittlichen Seiten der Sophokleischen Werke stammen noch von der Mythologie her.

So ist also die griechische Mythologie nicht nur für sich von unendlichem Sinn, sondern, weil sie auch ihrem Ursprung nach Werk einer Gattung ist, die zugleich Individuum ist, selbst das Werk eines Gottes, wie in der griechischen Anthologie selbst das Sinngedicht auf Homer enthalten ist:

War Homeros ein Gott, so werden ihm Tempel errichtet,
War er ein Sterblicher, sei dennoch er göttlich verehrt.

Noch eine Reflexion. — Wir haben die Mythologie von den ersten Kunstforderungen aus ganz rational konstruiert, und von selbst stellte sich als die Auflösung aller jener Forderungen die griechische Mythologie dar. Hier drängt sich uns das erstemal die durchgängige Rationalität der griechischen Kunst und Poesie auf, so daß man immer sicher sein kann, jede ihrer Idee gemäß konstruierte Kunstgattung, ja fast das Kunstindividuum in der griechischen Bildung anzutreffen. Die moderne Poesie und Kunst dagegen ist die irrationale, insofern die negative Seite der alten Kunst, womit ich sie nicht herabsetzen will, da auch das Negative als solches wieder Form werden kann, die das Vollendete aufnimmt.

Es führt uns dies auf den Gegensatz der antiken und modernen Poesie in bezug auf Mythologie.

Wie uns schon in der Natur die Wiederkehr desselben Gegensatzes in verschiedenen Potenzen in Verwirrung setzt, wenn wir das allgemeine Gesetz derselben nicht kennen, so noch viel mehr in der Geschichte und dem, was uns der Freiheit anzugehören scheint. Wir würden auch ohne alle anderen Gründe schon bloß durch die Wirklichkeit uns genötigt sehen, anzunehmen, daß auch in der Kunst selbst — der höchsten Vereinigung von Natur und Freiheit — wieder dieser Gegensatz der Natur und Freiheit und der des Unendlichen und Endlichen zurückkehre, und wir bedürfen einer festen Norm, eines aus der Vernunft selbst entworfenen Typus, um die Notwendigkeit dieser Wiederkehr zu begreifen. Der bloße Weg der Erklärung führt überhaupt und in nichts zur wahren Erkenntnis. Die Wissenschaft erklärt nicht; unbekümmert, welche Gegenstände aus ihrem rein wissenschaftlichen Handeln hervorgehen mögen, konstruiert sie; allein eben bei diesem Verfahren wird sie am Ende mit der vollkommenen und geschlossenen Totalität überrascht; die Gegenstände treten unmittelbar, durch die Konstruktion selbst, an ihre wahre Stelle, und diese Stelle, die sie in der Konstruktion erhalten, ist zugleich ihre einzig wahre und richtige Erklärung. Es braucht nun nicht weiter von der gegebenen Erscheinung auf ihre Ursache zurückgeschlossen zu werden; sie ist diese bestimmte, weil sie in diese Stelle tritt, und umgekehrt, sie nimmt diese Stelle ein, weil sie diese bestimmte ist. Nur bei solchem Verfahren ist Notwendigkeit.

Die griechische Mythologie, um jetzt die nähere Anwendung auf unsern Gegenstand zu machen, könnte von allen Seiten betrachtet und als eine gegebene Erscheinung nach allen Rücksichten erklärt werden, ohne Zweifel würde auch die Erklärung zu derselben Ansicht zurückführen, welche uns die Konstruktion gegeben hat — (denn dies ist eben auch ein Vorzug der Konstruktion, daß sie das mit der Vernunft antizipiert, worauf die richtig angestellte Erklärung am Ende zurückführt), aber immer würde bei diesem Verfahren noch etwas fehlen, die Einsicht der Notwendigkeit und des allgemeinen Zusammenhangs, der für diese Erscheinung gerade diese Stelle und diesen Grund bestimmt. Der

Anblick und die genauere Betrachtung der griechischen Mythologie muß jeden, der dafür Sinn hat, überzeugen, daß diese Mythologie in der Sphäre der Kunst selbst die Natur wiederbringe, aber die Konstruktion bezeichnet zum voraus und mit Notwendigkeit diese Stelle im allgemeinen Zusammenhang, welche sie einnimmt.

Das Prinzip der Konstruktion ist, in einem andern und höhern Sinn, das der alten Physik, daß die Natur einen Abscheu vor der Leere hat. Wo demnach im Universum eine leere Stelle ist, füllt sie die Natur aus. Weniger bildlich ausgedrückt: keine Möglichkeit ist im Universum unerfüllt, alles Mögliche ist wirklich. Da das Universum Eins ist, unteilbar, so kann es sich in nichts ergießen, ohne sich ganz darein zu ergießen. Es ist kein Universum der Poesie, ohne daß auch in ihm wieder Natur und Freiheit sich entgegenstehen. Wer unsere Behauptung von der griechischen Mythologie als einem Werk der Natur so verstehen wollte, als wäre sie es auf eine eben so blinde Weise, als es die Hervorbringungen des Kunsttriebs der Tiere sind, würde sie freilich ganz roh verstehen. Aber nicht weniger würde derjenige von der Wahrheit abirren, der sie als ein Werk absolut-poetischer Freiheit denken wollte.

Ich habe die Hauptzüge schon angegeben, durch welche die griechische Mythologie sich innerhalb der Kunstwelt wieder als die organische Natur darstellt. Es ist schon vielmals bemerkt worden, welche Flucht vor dem Formlosen, dem Unbegrenzbaren in ihr herrschend ist. Wie das Organische ins Unendliche zurück nur aus dem Organischen entstehen kann, so auch hier nichts ohne Zeugung, nichts aus dem Formlosen, dem Unendlichen für sich, sondern immer aus dem schon Gebildeten. Der Unendlichkeit unerachtet, welche die griechische Mythologie noch immer hat, zeigt sie doch nach außen sich durchaus als endlich, vollendet, ihrem ganzen Wesen nach als realistisch. Das Unendliche zeigt sich hier auf der höheren Stufe wieder ebenso wie im Organismus unmittelbar dem Stoffe verbunden; deswegen ist, innerhalb dieses Ganzen, alle Bildung eine notwendige, und betrachtet man es als Ein organisches Wesen, so hat es nach innen wirklich

die materielle Unendlichkeit, die das organische Wesen auszeichnet. Bildung quillt aus Bildung hervor, ins Unendliche nicht nur teilbar, sondern wirklich geteilt. Nirgends tritt das Unendliche als unendlich hervor, es ist überall da, aber nur in dem Gegenstand — dem Stoff verbunden —, nirgends in der Reflexion des Dichters z. B. in den homerischen Gesängen. Unendliches und Endliches ruhen noch unter einer gemeinschaftlichen Hülle. Gegenüber von der Natur ist jede ihrer Gestalten ideal-unendlich, in der Beziehung auf die Kunst selbst aber durchaus real-begrenzt und endlich. Daher die gänzliche Abwesenheit aller sittlichen Begriffe in der Mythologie, sofern sie die Götter betrifft. Diese sind organische Wesen einer höheren, einer absoluten, durchaus idealistischen Natur. Sie handeln durchaus als solche, immer ihrer Begrenzung gemäß, und darum wieder absolut. Selbst die sittlichsten Götter, wie Themis, sind doch sittlich nicht aus Sittlichkeit, sondern bei ihnen gehört auch dieses wieder zur Begrenzung. Sittlichkeit ist wie Krankheit und Tod allein den Sterblichen anheim gefallen, und in diesen kann sie sich in Beziehung auf die Götter nur als Empörung gegen diese äußern. Prometheus ist das Urbild der Sittlichkeit, welches die alte Mythologie aufstellt. Er ist das allgemeine Symbol desjenigen Verhältnisses, welches die Sittlichkeit in ihr hat. Darum, weil in ihm die Freiheit sich als Unabhängigkeit von den Göttern äußert, wird er an den Felsen geschmiedet, ewig heimgesucht von dem von Jupiter gesandten Geier, der seine immer wieder wachsende Leber nagt. So repräsentiert er das ganze menschliche Geschlecht, und duldet in seiner Person die Qualen der ganzen Gattung. Hier tritt also das Unendliche allerdings hervor, aber in seinem Hervortreten unmittelbar wieder gefesselt, zurückgehalten und begrenzt. Ebenso wie in der alten Tragödie, wo die höchste Sittlichkeit in der Anerkennung der Schranken und der Begrenzung liegt, die dem menschlichen Geschlecht gesetzt ist[1].

Wenn alle Gegensätze überhaupt nur auf einem Überwiegen des Einen, niemals auf einem gänzlichen Ausschließen des Entgegengesetzten beruhen, so wird dasselbe notwendig auch von

[1] Man vgl. die spätere Gestaltung dieser Gedanken über Prometheus in der Einleitung in die Philosophie der Mythologie, 23. Vorlesung (II, I, 516). A. d. O.

der griechischen Poesie gelten. Wenn wir daher behaupten, daß Endlichkeit, Begrenzung das Grundgesetz aller griechischen Bildung sei, so ist damit nicht behauptet, daß in ihr überall kein Regen des Entgegengesetzten, des Unendlichen wahrnehmbar sei. Es läßt sich vielmehr der Punkt sehr bestimmt bezeichnen, bei welchem es entschieden hervortrat. Ohne Zweifel war es der Zeitpunkt des entstehenden Republikanismus, mit welchem auch der Ursprung vorzüglich der lyrischen Kunst und der Tragödie als gleichzeitig angenommen werden kann[1]. Aber eben dies ist der auffallendste Beweis, daß diese entschiedenere und bis zu einer gewissen Äußerung durchgedrungene Regung des Unendlichen in der griechischen Bildung durchaus nachhomerisch ist. Nicht als ob nicht früher schon in Griechenland unmittelbarer aufs Unendliche sich beziehende Gebräuche und religiöse Handlungen gewesen wären, sie schlossen sich gleich ursprünglich als Mysterien von dem Allgemeingültigen und der Mythologie ab. Es sollte nicht schwer fallen, zu beweisen, daß alle mystischen Elemente — so will ich bis zur näheren Erklärung vorläufig alle sich unmittelbar auf das Unendliche beziehenden Begriffe nennen — daß alle solche Elemente der hellenischen Bildung ursprünglich fremd waren, sowie sie sich selbige auch späterhin nur in der Philosophie aneignen konnte.

Die ersten Regungen der Philosophie, deren Beginn überall der Begriff des Unendlichen ist, zeigten sich selbst zuerst in mystischen Gedichten, dergleichen die von Platon und Aristoteles erwähnten orphischen Lieder, die Gedichte des Musäos, die zahlreichen Poeme des Sehers und Philosophen Epimenides. Je mehr sich in der griechischen Bildung das Prinzip des Unendlichen entwickelte, desto mehr bestrebte man sich, dieser mystischen Poesie ein höheres Ansehen des Alters zu geben und ihren Ursprung selbst über das Zeitalter Homers hinaus zu rücken. Allein schon Herodotos widerspricht dem, wenn er sagt, daß alle Dichter, die für älter ausgegeben werden als Homeros und Hesiodos, jünger seien. Homer kennt keine Orgien, keinen Enthusiasmus im Sinne der Priester und der Philosophen.

---

[1] Fr. Schlegels Geschichte der Poesie der Griechen und Römer, S. 24.

So wenig bedeutend aber diese mystischen Elemente für die Geschichte der hellenischen Poesie waren, so merkwürdig sind sie doch uns als die Regungen des entgegengesetzten Pols in der griechischen Bildung, und wenn wir den Gegensatz, an seinem höchsten Punkte angefaßt, als Christentum und Heidentum bezeichnen, so deuten sie uns im Heidentum Elemente des Christentums an, wie wir dagegen im Christentum gleiche Elemente des Heidentums nachweisen können.

Sieht man auf das Wesen der griechischen Dichtungen, so hat sich in ihnen Endliches und Unendliches so durchdrungen, daß man in ihnen kein Symbolisieren des einen durch das andere, sondern nur das absolute Gleichsetzen beider wahrnehmen kann. Sieht man aber auf die Form, so ist jene ganze Ineinsbildung des Unendlichen und Endlichen wieder im Endlichen oder im Besonderen dargestellt. Da nun, wo die Einbildungskraft nicht bis zur völligen Wechseldurchdringung beider ging, konnten nur die zwei Fälle stattfinden, daß entweder das Unendliche durch das Endliche, oder das Endliche durch das Unendliche symbolisiert wurde. Das Letzte war der Fall des Orientalen. Der Grieche zog nicht das einseitig-Unendliche, sondern das schon mit dem Endlichen durchdrungene Unendliche, d. h. das ganze Göttliche, das Göttliche, sofern es Allheit ist, herab in die Endlichkeit. Die griechische Poesie ist **insofern** die absolute, und hat als Indifferenzpunkt keinen Gegensatz außer sich. Der Orientale war überall nicht bis zur Durchdringung selbst gekommen; nicht nur also, daß in seiner Mythologie Gestalten von wahrhaft unabhängigem poetischem Leben unmöglich sind, seine ganze Symbolik ist auch noch einseitig, nämlich Symbolik des Endlichen durch das Unendliche; er ist daher mit seiner Einbildungskraft ganz in der übersinnlichen oder Intellektualwelt, wohin er auch die Natur versetzt, statt umgekehrt die Intellektualwelt — als die, worin Endliches und Unendliches eins sind — durch die Natur zu symbolisieren und so ins Reich des Endlichen zu versetzen, und insofern kann man wirklich sagen, daß seine Poesie das Umgekehrte der griechischen ist.

Wenn wir unter dem Unendlichen das absolut Unendliche,

demnach die vollkommene Ineinsbildung des Unendlichen und Endlichen verstehen, so ging die Richtung der griechischen Phantasie vom Unendlichen oder Ewigen zum Endlichen, die der orientalischen dagegen vom Endlichen zum Unendlichen, aber so, daß in der Idee des Unendlichen die Entzweiung nicht notwendig aufgehoben war. Vielleicht ist dies am bestimmtesten darzustellen an der persischen Lehre, soweit sie aus den Zendbüchern und andern Quellen bekannt ist. Die persische und indische Mythologie aber sind unter den idealistischen Mythologien ohne Zweifel die berühmtesten. Es wäre ungeschickt, auf die indische Mythologie dasselbe anwenden zu wollen, was von der griechischen (realistischen) gilt, und die Forderung zu machen, ihre Gestalten unabhängig, an sich, rein als das, was sie sind, zu betrachten. Von der andern Seite ist aber nicht zu leugnen, daß die indische Mythologie der poetischen Bedeutung mehr als die persische sich genähert hat. Wenn diese in allen ihren Bildungen bloßer Schematismus bleibt, so erhebt sich jene wenigstens zur allegorischen, und das Allegorische ist das herrschende poetische Prinzip in ihr. Daher die Leichtigkeit oberflächlich poetischer Köpfe, sie sich anzueignen. Zum Symbolischen geht es nicht. Allein da sie doch wenigstens durch Allegorie poetisch ist, so konnte in der weiteren Ausbildung der allegorischen Seite allerdings wahre Poesie entstehen, so daß die indische Bildung Werke echter Dichtkunst aufzuweisen hat. Der Grund oder Stamm ist unpoetisch; das aber, was gleichsam unabhängig von diesem sich für sich selbst gebildet hat, ist poetisch. Die herrschende Farbe auch der dramatischen Gedichte der Indier, z. B. der Sakontala und des Sehnsucht- und Wollust-atmenden Gedichts der Gita-Govin, ist die lyrisch-epische. Diese Gedichte sind für sich nicht allegorisch, und wenn etwa die Liebschaften und die Wandelbarkeit des Gottes Krischna (welche das Sujet des zuletzt angeführten Gedichtes ist) ursprünglich allegorische Bedeutung hatten, so haben sie solche wenigstens in diesem Gedicht verloren. Aber obgleich diese Werke wenigstens als *Ganzes* nicht allegorisch sind, so ist doch die innere Konstruktion derselben ganz im Geiste der Allegorie. Man kann allerdings nicht wissen, wie weit die Poesie der Indier sich zur Kunst gebildet hätte, wäre ihnen nicht durch ihre Re-

ligion alle bildende Kunst als Plastik versagt gewesen. Man wird den Geist ihrer Religion, ihrer Gebräuche und Poesie am besten fassen, wenn man als den Grundtypus derselben den Pflanzenorganismus denkt. Die Pflanze ist für sich wieder in der organischen Welt das allegorische Wesen. Farbe und Duft, diese stille Sprache, ist ihr einziges Organ, wodurch sie sich zu erkennen gibt. Dieser Pflanzencharakter spricht sich in ihrer ganzen Bildung aus, namentlich z. B. der Architektur (Arabesken); sie ist von den plastischen Künsten die einzige, in der sie es zu einem bedeutenden Grad von Ausbildung gebracht haben. Architektur an sich ist noch eine allegorische Kunst, der das Schema der Pflanze zugrunde liegt, ganz besonders der indischen, von der man sich des Gedankens kaum erwehren kann, daß sie der gotisch genannten ihren Ursprung gegeben habe (worauf wir später wieder zurückkommen werden).

Wir mögen soweit zurückgehen in der Geschichte menschlicher Bildung als wir können, so finden wir schon zwei getrennte Ströme von Poesie, Philosophie und Religion, und der allgemeine Weltgeist offenbart sich auch auf diese Weise unter den zwei entgegengesetzten Attributen, des Idealen und Realen.

Die realistische Mythologie hat ihre Blüte in der griechischen erreicht, die idealistische sich im Lauf der Zeit ganz in das Christentum ergossen.

Niemals konnte der Lauf der alten Geschichte so abbrechen, eine wirkliche neue Welt beginnen, die mit dem Christentum wirklich begonnen *hat*, ohne einen gleichsam durch das ganze Menschengeschlecht greifenden Abfall.

Die, welche die Dinge nur in der Einzelnheit aufzufassen imstande sind, mögen es auch in Ansehung des Christentums so halten. Für einen höheren Gesichtspunkt war es in seinem ersten Entstehen selbst eine bloß einzelne Erscheinung des *allgemeinen* Geistes, der sich bald der ganzen Welt bemächtigen sollte. Nicht das Christentum hat den Geist der damaligen Jahrhunderte einseitig erschaffen; es war *von* diesem allgemeinen Geist zuerst nur eine Äußerung, war das Erste, was diesen Geist *aussprach*, und ihn dadurch fixierte.

Es ist notwendig, auf die historischen Anfänge des Christentums zurückzugehen, selbst um nachher der Poesie, die sich aus ihm zu einem unabhängigen Ganzen gestaltet hat, zu begreifen. Um diese Art der Poesie, die von der antiken nicht bloß gradweise, sondern ganz verschieden ist, nur überhaupt zuerst in ihrem Gegensatz zu fassen, müssen wir die früheren Zustände, die der späteren Verklärung zur Poesie vorangehen, aufzufassen suchen.

Wir erkennen in der ersten Epoche des Christentums gleich zwei ganz verschiedene Momente. Der erste, wo es sich ganz innerhalb der Mutterreligion — der jüdischen — als Glaube einer einzelnen Sekte hielt; weiter hatte es Christus selbst nicht geführt, obgleich er, soviel man von seiner Geschichte weiß, von einer sehr hohen Ahndung der weiteren Verbreitung seiner Lehre erfüllt war und gewissermaßen sein mußte. Die jüdische Mythologie, welche sich erst, nachdem diese Nation durch ihre politische Unterjochung mit fremden Völkern in nähere Berührung kam, einigermaßen geläutert hatte — indem sie alle höheren Vorstellungsarten, selbst den philosophischen Monotheismus bloß fremden Völkern verdankte — war in ihrem Ursprung und an sich eine ganz realistische Mythologie. In diesen rohen Stoff senkte Christus den Keim einer höheren Sittlichkeit, es sei nun, daß er diesen aus sich ganz unabhängig geschöpft habe oder nicht (Hypothese eines Verhältnisses Christi zu den Essäern). Wir können nicht beurteilen, wieweit sich die besondere Wirkung Christi erstreckt hätte ohne die nachherigen Ereignisse. Was seiner Sache den höchsten Schwung gab, war die letzte Katastrophe seines Lebens und das vielleicht beispiellose Ereignis, daß er den Kreuzestod überwand und lebendig wieder hervorging, eine Tatsache, welche etwa als Allegorie wegerklären und also das Faktum leugnen zu wollen, historisch wahnsinnig ist, da diese Eine Begebenheit die ganze Geschichte des Christentums gemacht hat. Alle Wunder, die man nachher auf dies Eine Haupt häufte, hätten dies nicht vermocht. Von diesem Augenblick an war Christus der Heros einer neuen Welt, das Niedrigste ward zum Höchsten, das Kreuz, das Zeichen der tiefsten Schmach, ward zum Zeichen der Welteroberung.

In den ersten schriftlichen Denkmälern der Geschichte des Christentums rührt sich schon der Gegensatz des realistischen und idealistischen Prinzips im Christentum. Der Verfasser des Evangeliums Johannis ist von den Ideen einer höheren Erkenntnis begeistert und nimmt diese zur Einleitung in seine einfache und stille Erzählung von dem Leben Christi; die andern erzählen im jüdischen Geist und umgeben seine Geschichte mit Fabeln, die nach Anleitung der Weissagungen im A. T. erfunden waren. Sie sind *a priori* überzeugt, daß diese Geschichten sich so ereignet haben müssen, da sie im A. T. vom Messias prophezeit sind, deswegen setzen sie hinzu: „auf daß erfüllet werde, was geschrieben steht", und in Beziehung auf sie kann man sagen: Christus sei eine historische Person, deren Biographie schon vor ihrer Geburt verzeichnet gewesen.

Es ist wichtig, gleich mit diesen ersten Regungen der Gegensätze im Christentum zu bemerken, wie das realistische Prinzip durchaus das Übergewicht behauptet und auch in der Folge erhält, welches notwendig war, wenn das Christentum sich nicht ebenso wie alle andern ursprünglich orientalischen Religionen in Philosophie auflösen sollte. Schon zu der Zeit als die ersten Berichte vom Leben Jesu abgefaßt wurden, bildete sich im Christentum selbst ein engerer Kreis geistigerer Erkenntnis, Gnosis genannt. Es beweist ein richtiges Gefühl, ein sicheres Bewußtsein dessen, was sie wollen mußten, in den ersten Verbreitern des Christentums, daß sie sich wie einmütig dem Eindringen philosophischer Systeme widersetzten. Sie entfernten mit offenbarer Überlegung alles, was nicht universalhistorisch, nicht Sache aller Menschen werden konnte. Wie sich das Christentum ursprünglich aus dem Haufen der Elenden und Verachteten seine Anhänger geholt, und gleichsam in seinem Ursprung schon die demokratische Richtung hatte, so suchte es auch diese Popularität fortwährend zu erhalten.

Der erste große Schritt zur künftigen Bildung des Christentums war der Eifer des Apostels Paulus, der jene Lehre zuerst unter die Heiden trug. Nur in dem fremden Boden konnte es sich gestalten. Es war notwendig, daß die orientalischen Ideen

in den okzidentalischen Boden verpflanzt wurden. Allerdings war dieser Boden für sich unfruchtbar, das ideale Prinzip mußte vom Orient kommen, aber auch dieses war für sich wie in den orientalischen Religionen reines Licht, reiner Äther, gestalt- und sogar farblos. Nur in der Verbindung mit dem Entgegengesetztesten konnte es Leben entzünden. Wo ganz verschiedenartige Elemente sich berühren, da erst bildet sich der chaotische Stoff, der der Anfang alles Lebens ist. Nimmermehr aber hätte sich der christliche Stoff zur Mythologie gebildet, wäre das Christentum nicht universalhistorisch geworden. Denn ein universeller Stoff ist die erste Bedingung aller Mythologie.

Der Stoff der griechischen Mythologie war die Natur, die allgemeine Anschauung des Universums als Natur, der Stoff der christlichen die allgemeine Anschauung des Universums als Geschichte, als einer Welt der Vorsehung. Dies ist der eigentliche Wendepunkt der antiken und modernen Religion und Poesie. Die moderne Welt beginnt, indem sich der Mensch von der Natur losreißt, aber da er noch keine andere Heimat kennt, so fühlt er sich verlassen. Wo ein solches Gefühl sich über ein ganzes Geschlecht ausbreitet, wendet es sich freiwillig oder durch inneren Trieb gezwungen der ideellen Welt zu, um sich dort einheimisch zu machen. Ein solches Gefühl war über die Welt verbreitet, als das Christentum entstand. Griechenlands Schönheit war dahin. Rom, welches alle Herrlichkeit der Welt auf sich gehäuft hatte, erlag unter seiner eignen Größe; die vollste Befriedigung durch alles Objektive führte von selbst den Überdruß und die Hinneigung zum Ideellen herbei. Ehe noch das Christentum seine Macht nach Rom erstreckt hatte, schon unter den ersten Kaisern, war diese sittenlose Stadt mit orientalischem Aberglauben erfüllt, Sterndeuter und Magier selbst die Ratgeber des Staatsoberhauptes, die Orakel der Götter hatten ihr Ansehen verloren, noch eh' sie gänzlich verstummten. Das allgemeine Gefühl, daß eine neue Welt kommen müßte, da die alte nicht weiter fortschreiten konnte, lag gleich einer schwülen Luft, die eine große Bewegung der Natur voraus verkündet, auf der ganzen damaligen Welt, und eine allgemeine Ahndung schien alle Gedanken nach dem Orient hin-

zuziehen, als ob dorther der Retter kommen würde, wovon selbst in den Nachrichten des Tacitus und Sueton Spuren liegen.

In der Weltherrschaft Roms, kann man sagen, hat der Weltgeist zuerst die Geschichte als Universum angeschaut; von ihr als dem Mittelpunkt aus bildeten und verketteten sich alle Bestimmungen der Völker, und, gleichsam nur seine Absicht einer neuen Welt aufs deutlichste auszusprechen, führte der Weltgeist — wie ein großer Sturmwind oft ganze Scharen von geflügelten Tieren über ein Land führt, oder große Gewässer ungeheure Massen gegen Eine Stelle gewälzt haben, so führte der Weltgeist noch unbekannte, entlegene Völker her auf den Schauplatz der Weltherrschaft, um mit den Trümmern des dahinstürzenden Roms den Stoff aller Klimate und aller Völker zu vermischen. Wer nicht an den Zusammenhang der Natur und der Geschichte glaubt, der müßte es, wenn er diesen Punkt auffaßte. In demselben Augenblick, wo der Weltgeist ein großes, nie gesehenes Schauspiel vorbereitet, auf eine neue Welt sinnt und zürnend auf die stolze Größe Roms, welches die Herrlichkeit der ganzen Welt, indem es sie in sich versammelte, zugleich in sich begrub, die damalige Welt zum Gericht reif sieht, führt eine Bestimmung der Natur, eine Notwendigkeit, die so bestimmt ist, als die, welche die großen Perioden der Erde und die Bewegung ihrer Pole lenkt, Massen fremder Horden von allen Seiten gegen diesen Mittelpunkt heran, und eine Naturnotwendigkeit führt das aus, was der Geist der Geschichte in seinen Plänen entworfen hat.

Ich will hier also nur meinen Unglauben an das Unzureichende aller historischen Erklärungen der Völkerwanderung bekennen und gestehen, daß ich ihren Grund weit bestimmter in einem allgemeinen, auch die Natur bestimmenden Gesetz, als einem bloß historischen Grund, suchen möchte, einem Naturgesetz, welches rohe, barbarische Nationen blinder leitet. Was in der Natur, dem Gesetz der Endlichkeit gemäß, stiller, beschränkter geschieht, spricht sich in der Geschichte in größeren Perioden und lauter aus, und was die periodische Deklination der Magnetnadel physisch, war historisch betrachtet die Völkerwanderung. Von diesem Zeitpunkt, dem der höchsten Macht und der Zertrümmerung des

römischen Reichs, beginnt eigentlich zuerst, was wir Universalhistorie nennen können. Jenseits desselben ist, wie in dem Teil des Universums, der die reale Seite desselben darstellt, das Besondere herrschend; ein besonderes Volk, wie das der Griechen, wohnend in engen Grenzen und auf wenigen Eilanden, ist dort die Gattung, hier dagegen wird das Allgemeine herrschend und das Besondere zerfällt darin.

Die ganze alte Geschichte kann als die tragische Periode der Geschichte betrachtet werden. Auch das Schicksal ist Vorsehung, aber im Realen angeschaut, sowie die Vorsehung das Schicksal ist, aber im Idealen angeschaut. Die ewige Notwendigkeit offenbart sich in der Zeit der Identität mit ihr als Natur. So in den Griechen. Mit dem Abfall von ihr offenbart sie sich als Schicksal in herben und gewaltigen Schlägen. Um sich dem Schicksal zu entziehen, ist nur Ein Mittel, sich in die Arme der Vorsehung zu werfen. Dies war das Gefühl der Welt in jener Periode der tiefsten Umwandlung, als das Schicksal an allem Schönen und Herrlichen des Altertums seine letzte Tücke übte. Da verloren die alten Götter ihre Kraft, die Orakel schwiegen, die Feste verstummten und ein bodenloser Abgrund voll wilder Vermischung aller Elemente der gewesenen Welt schien sich vor dem menschlichen Geschlecht zu öffnen. Über diesem finstern Abgrund erschien als das einzige Zeichen des Friedens und des Gleichgewichts der Kräfte das Kreuz, gleichsam der Regenbogen einer zweiten Sündflut, wie es ein spanischer Dichter nennt, — zu einer Zeit, wo keine Wahl übrig blieb, an dieses Zeichen zu glauben. Wie nun aus diesem trüben Stoff sich endlich die zweite Welt der Poesie losgewunden, wie er sich zu einem mythischen Stoff gebildet hat, davon werde ich die Hauptzüge wenigstens angeben. (Wenn ich die ganze Totalität des mythischen Stoffs, der im Christentum liegt, dargestellt haben werde, werde ich das Resultat des Ganzen wieder zu wenigen Hauptsätzen vereinigt darlegen können.)

Um die Mythologie des Christentums in ihrem Prinzip zu fassen, gehen wir auf den Punkt ihrer Entgegensetzung mit der griechischen zurück. In dieser wird das Universum angeschaut

als Natur, in jener aber als moralische Welt. Der Charakter der Natur ist ungetrennte Einheit des Unendlichen mit dem Endlichen: das Endliche ist herrschend, aber in ihm als der gemeinschaftlichen Hülle liegt der Keim des Absoluten, der ganzen Einheit des Unendlichen und Endlichen. Der Charakter der moralischen Welt — die Freiheit — ist ursprünglich Entgegensetzung des Endlichen und Unendlichen mit der absoluten Forderung der Aufhebung des Gegensatzes. Aber selbst diese, da sie auf einem Einbilden des Endlichen ins Unendliche beruht, steht wieder unter der Bestimmung der Unendlichkeit, so daß der Gegensatz zwar immer im einzelnen, aber doch nie im ganzen aufgehoben sein kann.

Wenn also die in der griechischen Mythologie erfüllte Forderung Darstellung des Unendlichen als solchen im Endlichen, demnach Symbolik des Unendlichen war, so liegt dem Christentum die entgegengesetzte zugrunde, das Endliche ins Unendliche aufzunehmen, d. h. es zur Allegorie des Unendlichen zu machen. Im ersten Fall gilt das Endliche etwas für sich, denn es nimmt das Unendliche in sich selbst auf, im andern Fall ist das Endliche für sich selbst nichts, sondern nur, sofern es das Unendliche bedeutet. Unterordnung des Endlichen unter das Unendliche ist also Charakter einer solchen Religion.

Im Heidentum ist das Endliche als in sich selbst unendlich so weit geltend gegen das Unendliche, daß in ihm sogar Aufstand gegen das Göttliche möglich, und dieser sogar Prinzip der Erhabenheit ist. Im Christentum ist unbedingte Hingabe an das Unermeßliche, und dies einziges Prinzip der Schönheit. — Aus dieser Entgegensetzung lassen sich alle anderen möglichen Gegensätze des Heidentums und Christentums vollkommen begreifen; z. B. in jenem die heroischen, in diesem die milden und sanften Tugenden herrschend, dort strenge Tapferkeit, hier Liebe oder wenigstens Tapferkeit durch Liebe gemäßigt und gemildert, wie in den Zeiten der Chevalerie.

Man könnte glauben, daß in der Idee des Christentums, die eine Mehrheit von Personen in der Gottheit behauptet, eine Spur von Polytheismus sei; daß aber die Dreieinigkeit als solche

nicht als Symbol einer Idee betrachtet werden kann, erhellt daraus, daß die drei Einheiten in der göttlichen Natur selbst ganz ideal gedacht werden, und selbst Ideen, aber nicht Symbole von Ideen sind, daß diese Idee von ganz philosophischem Gehalt ist. Das Ewige ist der Vater aller Dinge, der nie aus seiner Ewigkeit herausgeht, aber sich von Ewigkeit in zwei mit ihm gleich ewige Formen gebiert, das Endliche, welches der an sich absolute, in der Erscheinung aber leidende und menschwerdende Sohn Gottes ist, dann der ewige Geist, das Unendliche, in dem alle Dinge eins sind. Über dem der alles auflösende Gott.

Man kann sagen, daß, wenn diese Ideen an und für sich fähig wären, poetische Realität zu haben, sie solche durch ihre Behandlung im Christentum erlangt hätten. Sie wurden gleich anfänglich völlig unabhängig von ihrer spekulativen Bedeutung, ganz historisch, buchstäblich genommen. Aber es war der ersten Anlage nach unmöglich, daß sie sich symbolisch gestalten konnten. Dante, der im letzten Gesang seines Paradieses zur Anschauung Gottes gelangt, sieht in der Tiefe der klaren Substanz der Gottheit drei Lichtkreise von drei Farben und Einem Umfang; einer schien nur von dem andern wie Regenbogen von Regenbogen reflektiert, und der dritte war der Brennpunkt, der nach allen Seiten gleich ausatmete. Aber er selbst verglich seinen Zustand mit dem des Geometers, der sich ganz auf die Messung des Kreises heftet, und das Prinzip nicht findet, dessen er bedarf.

Nur die Idee des Sohns ist im Christentum zur Gestalt geworden; aber auch dies nur durch Verlust ihres höchsten Sinns. Wenn in dem Christentum der Sohn Gottes eine wahrhaft symbolische Bedeutung haben sollte, so hatte er diese als Symbol der ewigen Menschwerdung Gottes im Endlichen. Also dies sollte er bedeuten und zugleich eine einzelne Person sein; aber im Christentum ist er bloß dieses, seine Beziehung ist nur historisch, keine Beziehung auf Natur. Christus war gleichsam der Gipfel der Menschwerdung Gottes, und demnach der Mensch gewordene Gott selbst. Aber wie verschieden zeigt sich diese Menschwerdung Gottes im Christentum von der Verendlichung des Göttlichen im Heidentum. Es ist im Christentum nicht um das Endliche zu tun; Christus kommt in die Mensch-

heit in ihrer Niedrigkeit und zieht Knechtsgestalt an, um zu leiden und das Endliche in seinem Beispiel zu vernichten. Hier ist keine Vergötterung der Menschheit, wie in der griechischen Mythologie; es ist eine Menschwerdung Gottes in der Absicht, das von Gott abgefallene Endliche durch die Vernichtung in seiner Person mit Gott zu versöhnen. Nicht das Endliche wird hier absolut und Symbol des Unendlichen; der Menschgewordene Gott ist keine bleibende, ewige Gestalt, sondern nur eine von Ewigkeit zwar beschlossene, in der Zeit aber vergängliche Erscheinung. In Christus wird viel mehr das Endliche durch das Unendliche als dieses durch jenes symbolisiert. Christus geht in die übersinnliche Welt zurück, und verheißt statt seiner den Geist — nicht das ins Endliche kommende, im Endlichen bleibende Prinzip, sondern das ideale Prinzip, welches vielmehr das Endliche ins Unendliche und zum Unendlichen führen soll. Es ist, als ob Christus als das in die Endlichkeit gekommene und sie in seiner menschlichen Gestalt Gott opfernde Undendliche den Schluß der alten Zeit machte; er ist bloß da, um die Grenze zu machen — der letzte Gott. Nach ihm kommt der Geist, das ideelle Prinzip, die herrschende Seele der neuen Welt. Inwiefern die alten Götter gleichfalls das Unendliche im Endlichen, aber mit vollkommener Realität, waren, mußte das wahre Unendliche — der wahre Gott — endlich werden, um an sich die Vernichtung des Endlichen zu zeigen. Insofern war Christus zugleich der Gipfel und das Ende der alten Götterwelt. Dies beweist, daß die Erscheinung Christi, weit entfernt der Anfang eines neuen Polytheismus zu sein, vielmehr die Götterwelt absolut schloß.

Es ist nicht leicht zu sagen, inwiefern eigentlich Christus eine poetische Person ist. Nicht rein als Gott; denn er ist in seiner Menschheit nicht Gott, wie es die griechischen Götter unbeschadet ihrer Endlichkeit sind, sondern wahrer Mensch, selbst den Leiden der Menschheit untergeordnet. Nicht als Mensch, denn er ist doch auch nicht von allen Seiten zum Menschen begrenzt. Die Synthesis dieser Widersprüche liegt nur in der Idee eines freiwillig leidenden Gottes. Aber eben dadurch ist er die antipodische Entgegensetzung mit den alten Göttern. Diese

leiden nicht, sondern sind selig in ihrer Endlichkeit. Auch Prometheus, selbst ein Gott, leidet nicht, da sein Leiden zugleich Tätigkeit und Empörung ist. Das reine Leiden kann nie Gegenstand der Kunst sein. Selbst als Mensch genommen kann Christus doch nie anders als duldend genommen werden, weil die Menschheit bei ihm übernommene Last, nicht Natur ist, wie den griechischen Göttern, und seine menschliche Natur durch ihre Teilnahme an der göttlichen selbst für die Leiden der Welt fühlbarer wird, und auffallend genug ist, daß die echte Malerei Christum am liebsten und häufigsten als Kind abgebildet hat, gleichsam als ob, wie jemand sehr richtig bemerkt hat, das Problem dieser wunderbaren — nicht Indifferenz, sondern — Mischung der göttlichen und menschlichen Natur nur in der Unbestimmtheit des Kindes vollkommen lösbar wäre.

Den gleichen Charakter des Leidens und der Demut trägt auch das Bild der Mutter Gottes. Auch dieses hat, wenn vielleicht nicht in den Ideen der Kirche, doch durch eine innere Notwendigkeit eine symbolische Bedeutung. Es ist Symbol der allgemeinen Natur oder des mütterlichen Prinzips aller Dinge, welches ewig jungfräulich blüht. Allein in der Mythologie des Christentums hat auch dieses Bild keine Beziehung auf Materie (daher keine symbolische Bedeutung), und nur die moralische Beziehung ist geblieben. Maria bezeichnet als Urbild den Charakter der Weiblichkeit, den das ganze Christentum hat. Das Vorherrschende des Antiken ist das Erhabene, Männliche, des Modernen das Schöne, demnach das Weibliche.

Es ist ganz dem gemäß, was überhaupt als Prinzip des Christentums anzusehen ist: daß es keine vollendeten Symbole, sondern nur symbolische Handlungen hat. Der ganze Geist des Christentums ist der des Handelns. Das Unendliche ist nicht mehr im Endlichen, das Endliche kann nur ins Unendliche übergehen; nur in diesem können beide eins werden. Die Einheit des Endlichen und Unendlichen ist also im Christentum Handlung. Die erste symbolische Handlung Christi ist die Taufe, wo der Himmel sich ihm verband, der Geist in sichtbarer Gestalt herabkam, die andere sein Tod, wo er den Geist dem Vater wieder

befahl, zurückgab, und an sich das Endliche vernichtend, Opfer für die Welt wird. Diese symbolischen Handlungen werden im Christentum fortgesetzt durch das Nachtmahl und die Taufe. Das Nachtmahl hat wieder zwei Seiten, von denen es betrachtet werden kann, die ideelle, inwiefern es das Subjekt ist, das sich den Gott schafft, und in das jene geheimnisvolle Einigung des Unendlichen und Endlichen fällt, und die symbolische. Inwiefern die Handlung, wodurch das Endliche hier zugleich das Unendliche wird, als Andacht in das empfangende Subjekt selbst fällt, insofern ist sie nicht symbolisch, sondern mystisch; inwiefern sie aber eine äußere Handlung ist, ist sie symbolisch. (Wir werden auf diesen sehr wichtigen Unterschied des Mystischen und Symbolischen in der Folge zurückkommen.)

Inwiefern nun die Kirche sich als den sichtbaren Leib Gottes betrachtete, wovon alle einzelnen die Glieder wären, konstituierte sie sich selbst durch Handlung. Das öffentliche Leben der Kirche konnte also allein symbolisch, ihr Kultus ein lebendiges Kunstwerk, gleichsam ein geistliches Drama sein, woran jedes Glied teilhatte. Die populäre Richtung des Christentums, das Prinzip der Kirche, alles wie ein Ozean in sich aufzunehmen, auch die Elenden und Verachteten nicht von sich auszuschließen, das Streben mit Einem Wort, katholisch, universell zu sein, mußte sie bald bestimmen, eine äußerliche Totalität, gleichsam einen Leib sich zu geben; und so war die Kirche selbst in der Ganzheit ihrer Erscheinung symbolisch und das Symbol der Verfassung des Himmelreichs selbst.

Das Christentum als die in Handlung ausgesprochene Ideenwelt war ein sichtbares Reich, und bildete sich notwendig zur Hierarchie, deren Urbild in der Ideenwelt lag. In den Menschen fiel hier die Forderung, Symbol der Ideenwelt zu sein, nicht mehr in die Natur, in das Handeln, nicht mehr in das Sein. Die Hierarchie war das einzige Institut seiner Art von einer Größe des Gedankens, die insgemein viel zu einseitig gefaßt wird. Ewig merkwürdig wird es bleiben, daß eben mit dem Untergang des römischen Reichs, welches den größten Teil der bekannten Welt zur Totalität vereinigt hatte, das Christentum

mit schnellen Schritten zur Universalherrschaft fortging. Nicht nur daß es in einem Zeitalter des Unglücks und eines zerfallenden Reichs, dessen Macht bloß zeitlich war, und das nichts enthielt, wozu der Mensch in einem solchen Zustand hätte flüchten können, wo der Mut und gleichsam das Herz zum Objekt verloren war: nicht nur, sage ich, daß es in einem solchen Zeitalter in einer Religion, welche Verleugnung lehrte und sogar zum Glück machte, ein allgemeines Asyl öffnete, es tat noch mehr, es verband, sobald es sich zur Hierarchie entwickelte, alle Teile der kultivierten Welt und ging von seinem Beginn wie eine Universalrepublik, aber auf geistliche Eroberungen aus. (Proselytenmacherei, Bekehrung der Heiden, Verjagen der Sarazenen und Türken aus Europa, Missionen in späteren Zeiten.)

Bei dem großen, universellen Sinn der Kirche konnte ihr nichts fremd bleiben, nichts, was in der Welt gewesen, schloß sie von sich aus: sie konnte alles mit sich vereinigen. Vorzüglich von der Seite des Kultus, als der einzigen, von welcher sie symbolisch sein konnte, verstattete sie auch dem Heidentum wieder den Eingang. Der katholische Kultus vereinigte die religiösen Gebräuche der ältesten Völker mit denen der spätesten, nur daß für die meisten in der Folgezeit der Schlüssel verloren gegangen ist. Die ersten Erfinder jener symbolischen Gebräuche, die großen Köpfe, welche den ersten Gedanken und Entwurf zu diesem Ganzen machten und in ihm, als in einem lebendigen Kunstwerk, fortlebten, sind gewiß nicht so einfältig gewesen, um von unsern blödsinnigen Aufklärern übersehen zu werden, die, wenn man sie alle vereinte und hundert Jahre machen ließe — doch nichts als Sandhaufen zusammenbrächten.

Der Hauptpunkt, auf den es hier ankommt, ist, einzusehen, wie dem allgemeinen Charakter der Subjektivität und Idealität des Christentums gemäß das Symbolische hier durchaus in das Handeln (in Handlungen) fallen müsse. Wie die Grundanschauung des Christentums die historische ist, so ist es notwendig, daß das Christentum eine mythologische Geschichte der Welt enthalten müsse. Die Menschwerdung Christi ist selbst nur im Zusammenhang mit einer allgemeinen Vorstellung der Men-

schengeschichte denkbar. Es gibt im Christentum keine wahre Kosmogonie. Was im A. T. davon vorkommt, sind sehr unvollkommene Versuche. Handlung, Geschichte ist überall nur, wo Vielheit ist. Insofern also Handlung in der göttlichen Welt ist, insofern muß auch in ihr Vielheit sein. Sie kann aber dem Geist des Christentums nach nicht als polytheistisch gedacht werden, also nur durch die Hilfe von Mittelwesen, welche in dem unmittelbaren Anschauen der Gottheit und die ersten Geschöpfe, die ersten Hervorbringungen der göttlichen Substanz sind. Solche Wesen sind im Christentum die Engel.

Man könnte vielleicht versucht werden, die Engel als den Ersatz des Polytheismus im Christentum zu betrachten, um so mehr, da sie ihrem eigentümlichen Ursprung im Orient nach ebenso bestimmt Personifikationen der Ideen sind als die Götter der griechischen Mythologie. Auch ist bekannt, welchen starken Gebrauch die neuern christlichen Dichter, Milton, Klopstock u. a. von diesen Mittelwesen machen zu müssen glaubten, fast so arg als Wieland von den Grazien. Allein der Unterschied ist nur der, daß die griechischen Götter die wirklich real-angeschauten Ideen sind, da bei den Engeln sogar noch ihre Leiblichkeit zweifelhaft ist, und sie also selbst wieder unsinnliche Wesen sind. Wollte man die Engel als Personifikationen von Wirkungen Gottes auf die Sinnenwelt denken, so wären sie als solche in ihrer Unbestimmtheit doch wiederum ein bloßer Schematismus, und also zur Poesie unbrauchbar[1]. Die Engel und ihre Verfassung haben gleichsam selbst erst einen Leib in der Kirche bekommen, deren Hierarchie ein unmittelbares Abbild des himmlischen Reichs sein sollte. Deswegen ist nur die Kirche im Christentum symbolisch. Die Engel sind keine Naturwesen; es fehlt also durchgängig an der Begrenzung; selbst die obersten derselben fließen fast ineinander, und die ganze Masse ist, wie die Heiligenscheine mancher großer italienischer Maler, die in der Nähe genau betrachtet aus lauter kleinen Engelköpfen bestehen, fast breiartig. Es ist, als ob man dieses Zer-

---

[1] Vgl. I, I, 473. A. d. O.

fließen im Christentum durch die einförmigste Tätigkeitsäußerung, die man ihnen geben konnte, nämlich das ewige Singen und Musizieren derselben Art, habe ausdrücken wollen.

Die Geschichte der Engel für sich hat also nichts Mythologisches, außer inwiefern sie die der Empörung und der Verstoßung des Lucifer in sich begreift, welcher schon eine entschiedenere Individualität und eine realistischere Natur ist. Diese bildet eine wirklich mythologische Ansicht der Geschichte der Welt, obgleich freilich etwas in ungeheurem und orientalischem Stil.

Das Reich der Engel auf der einen und des Teufels auf der andern Seite zeigt die reine Geschiedenheit des guten und bösen Prinzips, welches in allen konkreten Dingen gemischt ist. Der Abfall Lucifers, welcher zugleich die Welt mit verderbte und den Tod in sie brachte, ist also eine mythologische Erklärung der konkreten Welt, der Mischung des unendlichen und endlichen Prinzips in den sinnlichen Dingen, da nämlich den Orientalen das Endliche überhaupt vom Argen und in keinem Verhältnis, auch dem der Idee nicht, vom Guten ist. Diese Mythologie erstreckt sich bis an das Weltende, wo nämlich die Scheidung des Guten und Bösen aufs neue vorgehen, und jedes der beiden in seine reine Qualität gestellt werden wird, womit notwendig Untergang des Konkreten, und das Feuer als Symbol des ausgeglichenen Streits im Konkreten die Welt verzehren wird. Bis dahin teilt das böse Prinzip gar sehr mit Gott die Herrschaft über die Erde, obgleich die Menschwerdung Christi den ersten Ansatz zu einem ihm entgegengesetzten Reich auf der Erde machte. (Vollständiger wird von dieser orientalischen Maske erst bei der modernen Komödie die Rede sein können, da nämlich Lucifer in der späteren Zeit allgemein die Rolle der lustigen Person im Universum hat, als einer, der beständig neue Pläne entwirft, die ihm in der Regel immer wieder vereitelt werden, der aber so gierig auf Seelen ist, daß er sich sogar zu den niederträchtigsten Diensten hergibt, und doch nachher oft, wegen der beständigen Bereitschaft der Gnadenmittel und der Kirche, wenn er seiner Sache am gewissesten zu sein glaubt, mit langer Nase abziehen muß. Wir Deutsche sind ihm ganz besonders

viel Obligation schuldig, da wir ihm unsere mythologische Hauptperson, den Doktor Faust, verdanken. Andere teilen wir mit anderen Nationen, diesen haben wir ganz für uns allein, da er recht aus der Mitte des deutschen Charakters und seiner Grundphysiognomie wie geschnitten ist.)

Unter einem Volk, in dessen Poesie die Begrenzung, das Endliche, herrschend ist, ist die Mythologie und die Religion Sache der Gattung. Das Individuum kann sich zur Gattung konstituieren und wahrhaft mit ihr eins sein, wo dagegen das Unendliche, das Allgemeine herrschend ist, kann das Individuum nie zugleich zur Gattung werden, es ist Negation der Gattung. Hier kann also die Religion nur durch den Einfluß einzelner von überlegener Weisheit sich verbreiten, die nur persönlich vom Allgemeinen und Unendlichen erfüllt, demnach Propheten, Seher, gottbegeisterte Menschen sind. Die Religion nimmt hier notwendig den Charakter einer geoffenbarten Religion an, und ist darum schon in ihrem Fundament historisch. Die griechische Religion, als poetische, durch die Gattung lebende Religion, bedurfte keiner historischen Grundlage, so wenig als es die immer offene Natur bedarf. Die Erscheinungen und Gestalten der Götter waren hier ewig; dort, im Christentum, war das Göttliche nur flüchtige Erscheinung und mußte in dieser festgehalten werden. In Griechenland hatte die Religion keine eigne, von der des Staats unabhängige Geschichte; im Christentum gibt es eine Geschichte der Religion und der Kirche.

Von dem Begriff der Offenbarung ist der des Wunders unzertrennlich. Wie der griechische Sinn nach allen Seiten hin reine, schöne Begrenzung forderte, um die ganze Welt für sich zu einer Welt der Phantasie zu erheben, so der orientalische nach allen Seiten hin das Unbegrenzte, das Übernatürliche, und er fordert auch dieses in einer gewissen Totalität, um von keiner Seite aus seinen übersinnlichen Träumen geweckt zu werden. Der Begriff des Wunders ist in der griechischen Mythologie unmöglich, denn die Götter sind da selbst nicht außer- und übernatürlich, es sind da nicht zwei Welten, eine sinnliche und übersinnliche, sondern Eine Welt. Das Christentum, welches nur

in der absoluten Entzweiung möglich ist, ist in seinem Ursprung schon auf Wunder gegründet. Wunder ist eine vom empirischen Standpunkt aus angesehene Absolutheit, die in die Endlichkeit fällt, ohne deswegen ein Verhältnis zu der Zeit zu haben.

Das Wunderbare in der historischen Beziehung ist nun der einzige mythologische Stoff des Christentums. Es verbreitet sich von der Geschichte Christi und der Apostel aus herab durch die Legende, die Märtyrer- und Heiligengeschichte bis zum romantischen Wunderbaren, welches sich durch die Berührung des Christentums mit der Tapferkeit entzündete.

Es ist uns unmöglich, diesen historisch-mythologischen Stoff zu verfolgen. Es ist nun im Allgemeinen zu bemerken, daß diese Mythologie des Christentums ursprünglich durchaus auf der Anschauung des Universums als eines Reichs Gottes beruht. Die Geschichten der Heiligen sind zugleich eine Geschichte des Himmels selbst, und sogar die Geschichten der Könige sind verflochten in diese allgemeine Geschichte des Reiches Gottes. Einzig nach dieser Seite hat sich das Christentum zur Mythologie ausgebildet. So sprach es sich zuerst in dem Gedicht des Dante aus, welches das Universum unter den drei Grundanschauungen des Infernums, des Purgatoriums und des Paradieses darstellt. Der Stoff aller seiner Dichtungen aber in diesen drei Potenzen ist doch immer historisch. In Frankreich und Spanien bildete sich der historisch-christliche Stoff vorzüglich zu der Mythologie des Rittertums aus. Der poetische Gipfel davon ist Ariosto, dessen Gedicht das einzige epische wäre, wenn überhaupt in der modernen Poesie bis jetzt ein Epos sein könnte.

In späteren Zeiten, nachdem der Geschmack am Rittertum verdrängt war, haben die Spanier vorzüglich die Heiligenlegenden zu dramatischen Vorstellungen genutzt. Den Gipfel dieser Poesie bezeichnet der Spanier Calderon della Barca, von dem vielleicht noch nicht einmal alles gesagt ist, wenn man ihn dem Shakespeare gleich setzt.

Die poetische Ausbildung der christlichen Mythologie in den Werken der bildenden Kunst, vorzüglich der Malerei, in den

lyrischen, romantisch-epischen und dramatischen Werken der neueren Welt können wir erst in der Folge vollständiger darstellen.

Aber eben auch dieses ist Gegenstand der modernen Welt, daß alles Endliche in ihr vergänglich ist, und das Absolute in unendlicher Ferne liegt. Alles ist hier dem Gesetz des Unendlichen untergeordnet. Nach diesem Gesetz hat sich auch zwischen die Kunstwelt im Katholizismus und die gegenwärtige Zeit wieder eine neue Masse geworfen. Der Protestantismus entstand und war historisch notwendig. Preis den Heroen, welche zu jener Zeit, für einige Teile der Welt wenigstens, die Freiheit des Denkens und der Erfindung auf ewig befestigten! Das Prinzip, das sie weckten, war in der Tat neu beseelend, und konnte, verbunden mit dem Geist des klassischen Altertums, unendliche Wirkungen hervorbringen, da es in der Tat seiner Natur nach unendlich war, keine Schranke erkennend, wenn nicht durch das Unglück der Zeit aufs neue gehemmt. Aber die nur zu bald eintretende Folge der Reformation war, daß an die Stelle der alten Autorität eine neue, prosaische, buchstäbliche trat. Die ersten Reformatoren selbst wurden noch von den Wirkungen der Freiheit, die sie gepredigt hatten, überrascht. Diese Sklaverei des Buchstabens konnte noch weniger dauern; aber der Protestantismus konnte nie dazu gelangen, sich eine äußerliche und wahrhaft objektive und endliche Gestalt zu geben. Nicht nur, daß er selbst wieder in Sekten zerfiel, sondern, was in ihm nur Zurücknahme der ewigen Rechte des menschlichen Geistes war, wurde zu einem gänzlich zerstörenden Prinzip für die Religion und mittelbar für die Poesie. Es entstand jene Erhebung des gemeinen Menschenverstandes, des Werkzeugs bloß weltlicher Angelegenheiten, zum Urteil über geistliche Angelegenheiten. Höchster Repräsentant dieses Menschenverstandes — Voltaire. Eine trübere und unlustigere Freidenkerei entwickelte sich in England. Die deutschen Theologen machten die Synthesis. Ohne es mit dem Christentum oder der Aufklärung verderben zu wollen, stifteten sie zwischen beiden ein Wechselbündnis, wo die Aufklärung versprach die Religion zu erhalten, wenn sie sich auch nützlich machen wollte.

Man braucht nur zu erinnern, daß die Freidenkereien und Aufklärungen nicht die geringsten poetischen Hervorbringungen aufweisen können, um zu sehen, daß sie sämtlich in ihrem Grund nichts als die Prosa des neueren Zeitalters sind, angewendet auf die Religion. Mit dem gänzlichen Mangel an Symbolik und wahrer Mythologie — was jene betrifft, im Christentum überhaupt, was diese, wenigstens im Protestantismus — traten gleichwohl spätere Dichter wieder auf den Kampfplatz, um in ihrer Meinung sogar mit den epischen Dichtungen des Altertums zu wetteifern. Vorzüglich Milton und Klopstock. Das Gedicht des ersten kann schon darum kein rein christliches Gedicht heißen, da sein Stoff im A. T. liegt, und dem Ganzen die Einschränkung auf das Moderne, Christliche fehlt, während dieser die Tendenz hat im Christentum erhaben zu sein und mit einer widernatürlichen Spannung die innere Hohlheit zur Unbegrenztheit aufbläht. Miltons Gestalten sind zum Teil wenigstens wirkliche Gestalten mit Umriß und Bestimmtheit, so daß man z. B. seinen Satan, den er als einen Giganten oder Titanen behandelt, von einem Gemälde abgenommen glauben könnte, während bei Klopstock alles wesen- und gestaltlos, ohne Gediegenheit wie ohne Form, schwebt. Milton war lange in Italien gewesen, wo er die Kunstwerke gesehen, auch den Plan zu seinem Gedicht gefaßt und seine Gelehrsamkeit sich gebildet hat. Klopstock war ohne alle Natur- und echte Kunstanschauung (es versteht sich, daß seine Sprachverdienste nicht geschmälert werden sollen). Wie wenig Klopstock bei dem Plan, ein christlich-episches Gedicht zu machen, selbst gewußt habe, was er wollte, erhellt daraus, daß er uns nachher auch die nordisch-barbarische Mythologie der alten Deutschen und Skandinavier empfehlen wollte. Sein hauptsächlichstes Bestreben ist ein Ringen mit dem Unendlichen, nicht daß es ihm endlich werden soll, sondern daß es ihm, gegen seinen Willen und mit beständigem Sträuben dagegen von seiner Seite, endlich wird, wo es dann auf solche Widersprüche hinausläuft, wie in dem bekannten Anfang einer seiner Oden:

> Der Seraph stammelt's und die Unendlichkeit
> Bebt's durch den Umkreis ihrer Gefilde nach.

Daß die moderne Welt kein wahres Epos hat, und, weil mit einem solchen erst Mythologie sich fixiert, auch keine geschlossene Mythologie, brauche ich nicht weiter zu beweisen. Es muß indes hier noch Erwähnung von dem neueren Versuche geschehen, die Mythologie auf den Kreis der katholischen zurückzuführen. Alles, was sich über die Notwendigkeit eines bestimmten mythologischen Kreises für die Poesie sagen läßt, glaube ich im Vorhergehenden gesagt zu haben. Ebenso möchte sich aus dem Vorhergehenden von selbst beurteilen lassen, welcher Fond von Poesie innerhalb der Beschränkung, die der bisherigen modernen Welt überhaupt gesetzt ist, im Katholizismus angetroffen werden könne. Es gehört aber wesentlich zum Christentum, auf die Offenbarungen des Weltgeistes zu achten, und nicht zu vergessen, daß es zu seinem Plane gehörte, auch diese Welt, welche die moderne Mythologie sich gebildet hatte, zu einer Vergangenheit zu machen. Es gehört mit zum Christentum, in der Geschichte nichts partial aufzufassen. Der Katholizismus ist ein notwendiges Element aller modernen Poesie und Mythologie, aber er ist sie nicht ganz und in den Absichten des Weltgeistes ohne Zweifel nur ein Teil davon. Wenn man bedenkt, welcher ungeheure historische Stoff in dem Untergang des römischen Reichs und des griechischen Kaisertums und überhaupt der ganzen modernen Geschichte ist, welche Mannigfaltigkeit der Sitten und Bildungen zugleich — unter einzelnen Nationen und der Menschheit im Ganzen — und nacheinander in verschiedenen Jahrhunderten gewesen ist, wenn man bedenkt, daß die moderne Poesie nicht mehr die Poesie für ein besonderes Volk ist, das sich zur Gattung ausgebildet hat, sondern Poesie für das ganze Geschlecht, und, sozusagen, aus dem Stoff der ganzen Geschichte dieses Geschlechts mit allen ihren verschiedenen Farben und Tönen gebildet sein muß, wenn man alle diese Umstände zusammennimmt, wird man nicht zweifeln, daß auch die Mythologie des Christentums in den Gedanken des Weltgeistes immer nur ein Teil des größeren Ganzen sei, das er ohne Zweifel vorbereitet. Daß sie nicht universell, daß noch eine Seite davon die beschränkte war, um welcher willen der durchgängig auf Zerschlagung aller rein endlichen Formen ausgehende Geist der neuen Welt das Ganze in sich zerfallen ließ, dies

erhellt schon daraus, daß dies geschehen ist. Es erhellt daraus, daß das Christentum erst in das größere Ganze, von dem es ein Teil sein wird, wieder als allgemeingültiger poetischer Stoff wird eintreten können; und aller Gebrauch, der von ihm in der Poesie gemacht wird, sollte schon in dem Sinne dieses größeren Ganzen, welches man wohl ahnden, aber nicht aussprechen kann, gemacht werden. Am wenigsten aber könnte dieser Gebrauch poetisch sein, wo sich diese Religion der Poesie selbst nur als Subjektivität oder Individualität ausspricht. Nur wo sie wahrhaft ins Objekt übergeht, kann sie poetisch heißen. Denn das Innerste des Christentums ist die Mystik, welche selbst nur ein inneres Licht, eine innere Anschauung ist. Nur ins Subjekt fällt hier die Einheit des Unendlichen und Endlichen. Aber von diesem inneren Mystizismus kann selbst wieder eine sittliche Person das objektive Symbol sein, und er kann so zur poetischen Anschauung gebracht werden, nicht aber wenn man ihn selbst nur wieder sich subjektiv aussprechen läßt. Der Mystizismus ist verwandt mit der reinsten und schönsten Sittlichkeit, sowie es umgekehrt selbst in der Sünde einen Mystizismus geben kann. Wo er sich wahrhaft in Handlung äußert und an einer objektiven Person abbildet, kann die moderne Tragödie z. B. ganz die hohe und symbolische Sittlichkeit der sophokleischen Stücke erreichen, wie denn Calderon in dieser Rücksicht mit keinem andern als mit Sophokles verglichen werden kann.

Nur der Katholizismus lebte in einer mythologischen Welt. Daher die Heiterkeit der poetischen Werke, die in dem Katholizismus selbst entsprungen sind, die Leichtigkeit und Freiheit der Behandlung dieses — ihnen natürlichen — Stoffes, fast wie die Griechen ihre Mythologie behandelt haben. Außer dem Katholizismus kann fast nur Unterordnung unter den Stoff, gezwungene Bewegung ohne Heiterkeit und bloße Subjektivität des Gebrauchs erwartet werden. Überhaupt wenn eine Mythologie zum Gebrauch herabgesunken, z. B. der Gebrauch der alten Mythologie in den Modernen, so ist dieser, eben weil bloß Gebrauch, bloße Formalität; sie muß nicht auf den Leib passen, wie ein Kleid, sondern der Leib selbst sein. Selbst die vollendete Dichtung

im Sinn der rein-mystischen Poesie würde eine Absonderung im Dichter, sowie in denen, für welche er dichtet, voraussetzen, sie wäre nie rein, nie aus dem Ganzen der Welt und des Gemüts gegossen.

Die Grundforderung an alle Poesie ist — nicht universelle Wirkung, aber doch Universalität nach innen und außen. Partialitäten können hier am wenigsten geltend sein. Zu jeder Zeit sind nur einige gewesen, in welchen sich ihre ganze Zeit und das Universum, sofern es in dieser angeschaut wird, konzentriert hat, diese sind berufene Dichter. Nicht die Zeit, sofern sie selbst eine Partialität, sondern sofern Universum, Offenbarung Einer ganzen Seite des Weltgeistes. Wer den ganzen Stoff seiner Zeit, sofern sie als Gegenwart auch die Vergangenheit wieder begreift, poetisch unterjochen und verdauen könnte, wäre der epische Dichter seiner Zeit. Universalität, die notwendige Forderung an alle Poesie, ist in der neueren Zeit nur dem möglich, der sich aus seiner Begrenzung selbst eine Mythologie, einen abgeschlossenen Kreis der Poesie schaffen kann.

Man kann die moderne Welt allgemein die Welt der Individuen, die antike die Welt der Gattungen nennen. In dieser *ist* das Allgemeine das Besondere, die Gattung das Individuum; darum ist sie, obgleich in ihr das Besondere herrschend ist, doch die Welt der Gattungen. In jener bedeutet das Besondere nur das Allgemeine, und eben darum ist, weil in ihr das Allgemeine *herrscht*, die moderne Welt die der Individuen, des Zerfallens. Dort ist alles ewig, dauernd, unvergänglich, die Zahl hat gleichsam keine Gewalt, da der allgemeine Begriff der Gattung und des Individuums in eins fällt, hier — in der modernen Welt — ist Wechsel und Wandel das herrschende Gesetz. Alles Endliche vergeht hier, da es nicht an sich selbst ist, sondern nur, um das Unendliche zu bedeuten.

Der allgemeine Weltgeist, der auch an der Natur und dem Weltsystem die Unendlichkeit der Geschichte nur gleichsam konkret aufgestellt hat, hat denselben Gegensatz, den der alten und der neuen Zeit, im Planetensystem und der Kometenwelt auf-

gestellt. Die Alten sind die Planeten der Kunstwelt, eingeschränkt auf wenige Individuen, die zugleich Gattungen sind und in der freiesten Bewegung doch am wenigsten sich von der Identität entfernen. Auch die Planetenbilder unter sich haben ihre bestimmten Gattungen. Die tiefsten sind die rhythmischen, die entfernteren, wo sich die Masse als Totalität bildet, alles konzentrisch, wie die Blätter der Blüte, in Ringen und Monden sich um den Mittelpunkt stellt, sind die dramatischen. Den Kometen gehört der grenzenlose Raum. Wenn sie erscheinen, so kommen sie unmittelbar aus dem unendlichen Raum, und so sehr sie der Sonne sich nähern, ebenso weit verlieren sie sich wieder von ihr. Sie sind gleichsam bloß allgemeine Wesen, weil sie keine Substanz in sich haben; sie sind nur Luft und Licht, jene aber, die plastischen, symbolischen Gestalten — durchaus herrschende Individuen, keine Beschränkung durch Zahl.

Wir können, dies vorausgesetzt, behaupten, daß bis zu dem in noch unbestimmbarer Ferne liegenden Punkt, wo der Weltgeist das große Gedicht, auf das er sinnt, selbst vollendet haben, und das Nacheinander der modernen Welt sich in ein **Zumal** verwandelt haben wird, jeder große Dichter berufen sei, von dieser noch im Werden begriffenen (mythologischen) Welt, von der ihm *seine* Zeit nur einen Teil offenbaren kann, — von dieser Welt, sage ich, diesen ihm offenbaren Teil zu einem Ganzen zu bilden und aus dem Stoff derselben sich *seine* Mythologie zu schaffen. So, um dies an dem Beispiel des größten Individuums der modernen Welt deutlich zu machen, schuf sich *Dante* aus der Barbarei und der noch barbarischeren Gelehrsamkeit seiner Zeit, aus den Gräueln der Geschichte, die er selbst erlebt hatte, wie aus dem Stoff der bestehenden Hierarchie, eine eigne Mythologie und mit dieser sein göttliches Gedicht. Die historischen Personen, welche Dante aufgenommen hat, werden in aller Zeit für mythologische gelten, wie Ugolino. Könnte das Andenken der hierarchischen Verfassung je zugrunde gehen, man würde es aus dem Bild, das sein Gedicht davon entwirft, wieder herstellen. — Auch *Shakespeare* hat sich seinen eignen mythologischen Kreis geschaffen, nicht allein

aus dem historischen Stoff seiner Nationalgeschichte, sondern auch aus den Sitten seiner Zeit und seines Volkes. Es ist in Shakespeare, der großen Mannigfaltigkeit seiner Werke unerachtet, dennoch Eine Welt; überall schaut man ihn als einen und denselben an, und ist man bis auf die Grundanschauung von ihm durchgedrungen, so findet man sich in jedem seiner Werke gleich wieder auf dem ihm eignen Boden (Falstaff. Lear. Macbeth). — Cervantes hat aus dem Stoff seiner Zeit die Geschichte des Donquixote gebildet, der bis auf diesen Augenblick, ebenso wie Sancho Pansa, das Ansehn einer mythologischen Person hat. Es sind hier ewige Mythen. — Soweit man Goethes Faust aus dem Fragment, das davon vorhanden ist, beurteilen kann, so ist dieses Gedicht nichts anderes als die innerste, reinste Essenz unseres Zeitalters: Stoff und Form geschaffen aus dem, was die ganze Zeit in sich schloß, und selbst dem, womit sie schwanger war oder noch ist. Daher ist es ein wahrhaft mythologisches Gedicht zu nennen.

Man hat mehrmals in neuerer Zeit den Gedanken gehört, daß es wohl möglich wäre, aus der Physik — natürlich, sofern sie spekulative Physik ist — den Stoff einer neuen Mythologie zu nehmen. Hierüber ist Folgendes zu bemerken.

Erstens, nach dem, was ich soeben bewiesen habe, ist das Grundgesetz der modernen Poesie Originalität (in der alten Kunst war dies keineswegs in dem Sinn der Fall). Jedes wahrhaft schöpferische Individuum hat sich selbst seine Mythologie zu schaffen, und es kann dies, aus welchem Stoff es nur immer will, geschehen, also vornehmlich auch aus dem einer höheren Physik. Allein diese Mythologie wird doch durchaus erschaffen, nicht etwa bloß nach Anleitung gewisser Ideen der Philosophie entworfen werden dürfen; denn in diesem Fall möchte es unmöglich sein, ihr ein unabhängiges poetisches Leben zu geben.

Käme es nur überhaupt darauf an, Ideen der Philosophie oder höheren Physik durch mythologische Gestalten zu symbolisieren, so finden sich diese sämtlich schon in der griechischen Mythologie, so daß ich mich anheischig machen will, die ganze

Naturphilosophie in Symbolen der Mythologie darzustellen. Aber dies wäre doch wieder nur Gebrauch (wie bei Darwin). Die Forderung einer Mythologie ist ja aber gerade, nicht daß ihre Symbole bloß Ideen bedeuten, sondern daß sie für sich selbst bedeutend, unabhängige Wesen seien. Vorläufig also hätte man sich nur nach der Welt umzusehen, in der sich diese Wesen unabhängig bewegen könnten. Wäre uns diese durch die Geschichte gegeben, so würden sich jene ohne Zweifel von selbst finden. Man gebe uns nur erst das trojanische Schlachtfeld, worauf die Götter und die Göttinnen selbst mit an dem Kampf teilnehmen können. Also: ehe die Geschichte uns die Mythologie als allgemeingültige Form wiedergibt, wird es immer dabei bleiben, daß das Individuum selbst sich seinen poetischen Kreis schaffen muß; und da das allgemeine Element des Modernen die Originalität ist, wird das Gesetz gelten, daß gerade je origineller, desto universeller; wobei man von der Originalität nur die Partikularität unterscheiden muß. Jeder originell behandelte Stoff ist eben dadurch auch universell poetisch. Wer den Stoff der höheren Physik auf diese originelle Weise zu brauchen weiß, dem wird er wahrhaft- und universell-poetisch werden können.

Aber eine andere Beziehung, welche Naturphilosophie auf die moderne Bildung hat, kommt hier in Betracht. Die dem Christentum eigentümliche Richtung ist vom Endlichen zum Unendlichen. Es ist gezeigt worden, wie diese Richtung alle symbolische Anschauung aufhebt und das Endliche nur als das Allegorische des Unendlichen begreift. Die in dieser allgemeinen Richtung wieder durchbrechende Tendenz, das Unendliche im Endlichen zu schauen, war ein symbolisches Bestreben, das aber wegen des Mangels an Objektivität, weil die Einheit in das Subjekt zurückfiel, sich nur als Mystizismus äußern konnte. Die Mystiker im Christentum sind von jeher innerhalb desselben als Verirrte, wenn nicht gar als Abtrünnige, betrachtet worden. Die Kirche verstattete den Mystizismus nur im Handeln (Handlungen), weil er hier zugleich objektiv, universell war, statt daß jener subjektive Mystizismus eine Besonderheit von dem Ganzen, eine wirkliche Häresis war. Naturphilosophie ist gleichfalls Anschau-

ung des Unendlichen im Endlichen, aber auf eine allgemeingültige und wissenschaftlich objektive Art. Alle spekulative Philosophie hat notwendig dieselbe der Richtung des Christentums entgegengesetzte Richtung, sofern man nämlich das Christentum in dieser seiner empirisch-historischen Gestalt nimmt, in welcher es sich als Gegensatz darstellt, und nicht in dieser Entgegensetzung es selbst als Übergang betrachtet. Das Christentum ist aber schon jetzt durch den Lauf der Zeit und durch die Wirkungen des Weltgeistes, der sein entferntes Vorhaben nur erst ahnden, aber doch auch nicht verkennen läßt, bloß als Übergang und bloß als Element und gleichsam die eine Seite der neuen Welt dargestellt, in der sich die Sukzessionen der modernen Zeit endlich als Totalität darstellen werden. Wer den allgemeinen Typus kennt, nach dem alles geordnet ist und geschieht, wird nicht zweifeln, daß dieser integrante Teil der modernen Bildung die andere Einheit ist, welche das Christentum als Gegensatz von sich ausschloß, und daß diese Einheit, welche ein Schauen des Unendlichen im Endlichen ist, in das Ganze derselben aufgenommen werden müsse, obgleich freilich untergeordnet ihrer besonderen Einheit. Folgendes wird dienen, meine Meinung deutlich zu machen.

Die realistische Mythologie der Griechen schloß die historische Beziehung nicht aus, vielmehr wurde sie erst in der historischen Beziehung — als Epos — wahrhaft zur Mythologie. Ihre Götter waren dem Ursprung nach Naturwesen; diese Naturgötter mußten von ihrem Ursprung sich losreißen und historische Wesen werden, um wahrhaft unabhängige, poetische zu werden. Hier erst werden sie Götter, vorher sind sie Götzen. Das Herrschende der griechischen Mythologie blieb deswegen doch immer das realistische oder endliche Prinzip. Das Entgegengesetzte wird in der modernen Bildung der Fall sein. Sie schaut das Universum nur an als Geschichte, als moralisches Reich; insofern stellt sie sich als Gegensatz dar. Der Polytheismus, der in ihr möglich ist, ist nur durch Begrenzungen in der Zeit, durch historische Begrenzungen möglich, ihre Götter sind Geschichtsgötter. Diese werden nicht wahrhaft Götter, lebendig, unabhängig, poetisch wer-

den können, ehe sie von der Natur Besitz ergriffen haben, ehe sie Naturgötter sind. Man muß der christlichen Bildung nicht die realistische Mythologie der Griechen aufdringen wollen, man muß vielmehr umgekehrt ihre idealistischen Gottheiten in die Natur pflanzen, wie die Griechen ihre realistischen in die Geschichten. Dies scheint mir die letzte Bestimmung aller modernen Poesie zu sein, so daß auch dieser Gegensatz, wie jeder andere, nur in der Nichtabsolutheit besteht, jedes der Entgegengesetzten aber in seiner Absolutheit auch mit dem andern in Harmonie tritt, und ich verhehle meine Überzeugung nicht, daß in der Naturphilosophie, wie sie sich aus dem idealistischen Prinzip gebildet hat, die erste ferne Anlage jener künftigen Symbolik und derjenigen Mythologie gemacht ist, welche nicht ein Einzelner, sondern die ganze Zeit geschaffen haben wird.

Nicht *wir* wollen der idealistischen Bildung ihre Götter durch die *Physik* geben. Wir erwarten vielmehr ihre Götter, für die wir, vielleicht noch ehe sie in *jener* ganz unabhängig von dieser sich gebildet haben, die Symbole schon in Bereitschaft haben.

Dies war der Sinn meiner Meinung, inwiefern ich behauptete, daß in der höheren spekulativen Physik die Möglichkeit einer künftigen Mythologie und Symbolik zu suchen sei.

Übrigens muß diese Bestimmung allein der Fügung der Zeit überlassen werden; denn noch scheint der Punkt der Geschichte, wo sich ihr Nacheinander in ein Zumal verwandeln wird, unbestimmbar weit entfernt, und was jetzt möglich ist, nur das schon früher Angegebene sein zu können, nämlich daß jede überwiegende Kraft sich aus jedem Stoff, also auch aus dem der Natur, ihren mythologischen Kreis bilden kann, welches doch wiederum nicht ohne eine Synthese der Geschichte mit der Natur möglich sein wird. Das Letzte der reine Homeros.

Da die antike Mythologie sich überall auf die Natur bezieht und eine Symbolik der Natur ist, so muß es uns interessieren zu sehen, wie in der modernen Mythologie bei ihrem vollkommenen Gegensatz mit der antiken die Beziehung auf die *Natur* sich ausdrücken werde. Im Allgemeinen läßt sich dies schon aus dem Bisherigen bestimmen. — Absolutes Übergewicht des Idealen über

das Reale, des Geistigen über das Leibliche war Prinzip des Christentums. Daher das unmittelbare Eingreifen des Übersinnlichen in das Sinnliche im Wunder. Dieselbe Oberherrschaft des Geistes über die Natur ist ausgedrückt in der Magie, soferne sie Beschwörung, Bezauberung in sich begriff. Die magische Ansicht der Dinge oder das Begreifen der Naturwirkungen als magischer war nur eine unvollständige Ahndung des höheren und absoluten Vereins aller Dinge, in welchem keins in dem andern etwas unmittelbar, sondern nur durch prästabilierte Harmonie, mittelst der absoluten Identität aller Dinge, setzt oder bewirkt. Magisch heißt eben deswegen auch jede Wirkung, welche Dinge aufeinander bloß durch ihren Begriff, also nicht auf natürliche Art ausüben, z. B. daß Bewegungen oder gewisse Zeichen rein als solche einem Menschen verderblich werden können. In dem Glauben an Magie drückte sich ferner die Ahndung vom Dasein verschiedener Naturordnungen, des Mechanismus, Chemismus, Organismus aus. Es ist bekannt, wie die erste Bekanntschaft mit chemischen Erscheinungen auf die Geister der neueren Welt gewirkt hat. Überhaupt gab das Zurücktreten der Natur als Mysterium der neueren Welt eine allgemeine Richtung auf Geheimnisse der Natur. Die geheimnisvolle Sprache der Gestirne, die sich in ihren verschiedenen Bewegungen und Konjunktionen ausdrückt, bekam unmittelbar historische Beziehung; ihr Lauf, ihr Wechsel, ihre Verbindungen deuteten auf Schicksale der Welt im Ganzen und mittelbar des Einzelnen. Auch hier lag eine richtige Ahndung zugrunde, daß in der Erde, da sie Universum für sich ist, die Elemente aller Gestirne sein müssen, und daß die verschiedenen Stellungen und Entfernungen der Gestirne von der Erde besonders auf den zarteren Bildungen der Erde, wie die menschliche, schon bei der ersten Formation einen notwendigen Einfluß haben. — Es wird in der Naturphilosophie bewiesen, daß den verschiedenen Ordnungen von Metallen, dem Gold oder Silber usw. gleiche Ordnungen am Himmel entsprechen, sowie wir an der Konstruktion des Erdkörpers für sich nach seinen vier Seiten wirklich ein vollkommenes Bild des ganzen Sonnensystems haben. Das Beseeltsein der Gestirne, und daß sie von inwohnenden Seelen in ihren Bahnen geführt werden, war eine Meinung, die sich noch von Plato und

Aristoteles her erhalten hatte. Die Erde wurde bis zu Kopernikus als Mittelpunkt des Universums angeschaut; darauf ruhte auch jene aristotelische Astronomie, die dem Gedicht des Dante durchweg zugrunde liegt. Es läßt sich leicht denken, welche Folge für das Christentum, d. h. für das katholische System, die Kopernikanische Theorie haben mußte, und es war gewiß nicht allein wegen des Spruchs bei Josua, daß die römische Kirche dieser reinen Lehre sich so mächtig widersetzte. — Geheimnisvolle Kräfte der Steine und Pflanzen waren im Orient allgemein angenommen. Der Glaube daran kam ebenso wie die Arzneikunst mit den Arabern nach Europa. Ebenso der Gebrauch der Talismane und Amulette, womit man sich im Orient seit den ältesten Zeiten gegen giftige Schlangen und böse Geister verwahrt. Viele der mythologischen Ansichten der Tierwelt waren den Neueren nicht eigentümlich.

Ich werde nun, was ich von der modernen Mythologie bisher vorgetragen, in einige Sätze zusammenfassen, um dadurch die Übersicht zu erleichtern. Zuerst haben wir des Zusammenhangs wegen auf einen früheren Satz § 28 zurückzusehen, welcher das Prinzip für diese ganze Untersuchung enthält. Er setzte nämlich im Allgemeinen fest, daß die Ideen real und als Götter, die Ideenwelt demnach als eine Welt der Götter angeschaut werden könne. Diese Welt ist der Stoff aller Poesie. Wo er sich bildet, ist die höchste Indifferenz des Absoluten mit dem Besonderen in der realen Welt produziert. Hieran schließt sich nun der folgende Satz an:

§ 43. Im Stoff der Kunst ist kein Gegensatz denkbar als ein formeller. Dem Wesen nach ist nämlich jener immer und ewig eins, immer und notwendig absolute Identität des Allgemeinen und des Besonderen. Wenn also überhaupt ein Gegensatz in Ansehung des Stoffes stattfindet, so ist er bloß formell, und als solcher muß er auch objektiv sich ausdrücken als bloßer Gegensatz in der Zeit.

§ 44. Der Gegensatz wird sich darin äußern, daß die Einheit des Absoluten und Endlichen (Besonderen) in dem Stoff der Kunst von der einen Seite als

Werk der Natur, von der andern als Werk der Freiheit erscheint.

Denn da in dem Stoff an und für sich immer und notwendig Einheit des Unendlichen und Endlichen gesetzt ist, diese aber nur auf die gedoppelte Art möglich ist, daß das Universum im Endlichen oder das Endliche im Universum dargestellt werde, jenes aber die Einheit ist, die der Natur zugrunde liegt, so wie dieses die, welche der ideellen Welt oder der Welt der Freiheit, so wird auch die Einheit, inwiefern sie als produzierend erscheint und nach entgegengesetzten Seiten sich trennt, nach der einen nur als Werk der Natur, nach der andern als das der Freiheit erscheinen können.

Anmerkung. Daß nun dieser Gegensatz eben in der griechischen oder antiken und der modernen Poesie dargestellt ist, davon ist nur der empirische Beweis aus dem Faktum möglich, der auch in dem Vorhergehenden geführt worden ist.

§ 45. Die Einheit wird in dem ersten Fall (der Notwendigkeit) als Einheit des Universums mit dem Endlichen, in dem andern (der Freiheit) als Einheit des Endlichen mit dem Unendlichen erscheinen.

Dieser Satz ist, wie aus dem Beweis des vorhergehenden erhellt, nur ein anderer Ausdruck des vorhergehenden. Doch ist noch folgender besonderer Beweis davon zu führen: die Entgegengesetzten verhalten sich (nach § 44) wie Natur und Freiheit; nun ist der Charakter der Natur (nach § 18) ungetrennte, noch vor der Trennung bestehende Einheit des Unendlichen und Endlichen. Das Endliche ist in ihr herrschend, aber in ihr liegt der Keim des Absoluten. Wo die Einheit getrennt ist, da ist das Endliche als Endliches gesetzt, also ist nur die Richtung vom Endlichen zum Unendlichen, also die Einheit des Endlichen mit dem Unendlichen möglich.

§ 46. Im ersten Fall ist das Endliche als Symbol, im andern als Allegorie des Unendlichen gesetzt. — Folgt aus den Erklärungen, die beim § 39 gegeben worden sind.

Anmerkung. Auch so auszudrücken: Im ersten Fall ist das

Endliche zugleich das Unendliche selbst, nicht bloß es bedeutend, eben darum etwas für sich, auch unabhängig von seiner Bedeutung. Im andern Falle ist es für sich selbst nichts, nur in der Beziehung aufs Unendliche.

Folgesatz. Der Charakter der Kunst im ersten Fall ist im Ganzen symbolisch, im andern im Ganzen allegorisch. (Daß dies in der modernen Kunst der Fall sei, ist in der Folge im Einzelnen zu beweisen. Indessen fassen wir hier natürlich den reinen Gegensatz auf, also das Moderne, nicht wie es in seiner Absolutheit sein kann, sondern wie es sich in seiner Nicht-Absolutheit darstellt, und demnach bisher dargestellt hat, da uns alles überzeugt, daß die bisherige Erscheinung der modernen Poesie noch nicht der vollendete Gegensatz ist, in welchem eben deswegen die beiden Entgegengesetzten auch wieder eins würden).

§ 47. In der Mythologie der ersten Art wird das Universum angeschaut als Natur, in der andern als Welt der Vorsehung oder als Geschichte. — Notwendige Folge, da die Einheit, welche der andern zugrunde liegt, = Handeln, Vorsehung im Gegensatz gegen Schicksal: Schicksal = Differenz (Übergang), Abfall von der Identität der Natur, Vorsehung = Rekonstruktion.

Zusatz. Die Entgegensetzung des Endlichen mit dem Universum muß sich in der ersten als Empörung, in der andern als unbedingte Hingabe an das Universum darstellen. Jenes kann als Erhabenheit (Grundcharakter des Antiken), dieses als Schönheit im engern Sinn charakterisiert werden.

§ 48. In der poetischen Welt der ersten Art wird die Gattung sich zum Individuum oder Besondern ausbilden, in der andern das Individuum für sich das Allgemeine auszudrücken streben. — Notwendige Folge. Denn dort ist das Allgemeine im Besonderen als solchen, hier das Besondere im Allgemeinen als bedeutend das Allgemeine.

§ 49. Die Mythologie der ersten Art wird sich zu einer geschlossenen Götterwelt bilden, für die andere wird das Ganze, worin ihre Ideen objektiv werden, selbst wieder ein unendliches Ganzes sein. —

Notwendige Folge. Denn dort ist Begrenzung, Endlichkeit herrschend, hier Unendlichkeit. — Auch: dort Sein, hier Werden. Die Gestalten der ersten Welt bleibend, ewig, die Naturwesen einer höheren Ordnung, hier vorübergehende Erscheinungen.

§ 50. Dort wird Polytheismus durch Naturbegrenzung (von dem hergenommen, was in den Raum fällt), hier nur durch Begrenzung in der Zeit möglich sein.

Folgt von selbst. Alle Anschauung Gottes nur in der Geschichte.

Anmerkung. Inwiefern das Unendliche hier in das Endliche kommt, so wird es nur sein, um dieses an sich (selbst) und durch sein Beispiel zu vernichten, und so die Grenze der zwei Welten zu machen. Daher notwendig die Idee der späteren Welt: Menschwerdung und Tod Gottes.

§ 51. In der ersten Art der Mythologie ist die Natur das Offenbare, die ideelle Welt ist das Geheime, in der andern wird die ideelle Welt offenbar, und die Natur tritt ins Mysterium zurück. — Folgt von selbst.

§ 52. Dort ist die Religion auf die Mythologie, hier vielmehr die Mythologie auf die Religion gegründet. — Denn Religion: Poesie wieder = subjektiv: objektiv. Das Endliche wird im Unendlichen angeschaut durch Religion, wodurch mir erst auch das Endliche zum Reflex des Unendlichen wird, das Unendliche im Endlichen dagegen symbolisch, und insofern mythologisch.

Erläuterung. Die griechische Mythologie war nicht als solche Religion; sie ist an sich nur als Poesie zu begreifen; Religion wurde sie erst in dem Verhältnis, welches sich der Mensch nun selbst zu den Göttern (dem Unendlichen) gab in religiösen Handlungen usw. Im Christentum ist dieses Verhältnis das erste, und jede mögliche Symbolik des Unendlichen, alle Mythologie also auch, davon abhängig gemacht.

Zusatz 1. Die Religion selbst mußte dort mehr als Naturreligion, hier konnte sie nur als geoffenbarte erscheinen. — Folgt aus § 47 und 48.

Zusatz 2. Unmittelbar aus einer solchen Religion konnte Mythologie entspringen, weil jene auf Tradition gegründet war.

Zusatz 3. Die Ideen dieser Religion an und für sich selbst konnten nicht mythologisch sein. Denn sie sind durchaus unsinnlich. Beweis an der Dreieinigkeit, den Engeln usw.

Zusatz 4. Nur in der Historie konnte eine solche Religion mythologischer Stoff werden. Denn nur darin erlangen sie (die Ideen) eine Unabhängigkeit von ihrer Bedeutung.

§ 53. Wie dort die Ideen vorzugsweise nur in dem Sein, so konnten sie hier nur in dem Handeln objektiv werden. — Denn jede Idee ist = Einheit des Unendlichen und Endlichen, diese hier aber nur durch Handlung, wie dort durch das Entgegengesetzte, also durch Sein.

§ 54. Die Grundanschauung aller Symbolik der letzten Art war notwendig die **Kirche.** Denn in der Mythologie der andern Art wird das Universum oder Gott angeschaut in der Geschichte (vergl. § 47). Nun ist aber der Typus oder die Form der Geschichte Getrenntheit im Einzelnen und Einheit im Ganzen (etwas, das hier als in der Philosophie zu Beweisendes vorausgesetzt wird), also konnte in jener Art der Symbolik Gott überhaupt nur objektiv werden als das verneinende Prinzip der Einheit im Ganzen und der Getrenntheit im Einzelnen. Dies aber konnte nur in der Kirche geschehen (wo auch unmittelbare Anschauung Gottes), denn in der objektiven Welt war keine andere Synthese dieser Art (z. B. in der Staatsverfassung, in der Geschichte selbst könnte diese Synthese wieder nur im Ganzen objektiv werden, d. h. in der unendlichen Zeit, aber nicht gegenwärtig).

Zusatz. Die Kirche ist als ein Kunstwerk zu betrachten.

§ 55. Die äußere Handlung, in welcher die Einheit des Unendlichen und Endlichen ausgedrückt wird, ist symbolisch. — Denn sie ist Darstellung der Einheit des Unendlichen und Endlichen im Endlichen oder Besonderen.

§ 56. Dieselbe Handlung, insofern sie bloß innerlich ist, ist mystisch. — Dies der Begriff, den wir von

mystisch festsetzen, und der also als Erklärung keines Beweises bedarf.

Zusatz 1. Mystizismus also = subjektiver Symbolik.

Zusatz 2. Mystizismus an und für sich selbst ist unpoetisch — denn er ist der entgegengesetzte Pol der Poesie, welche die Einheit des Unendlichen und Endlichen im Endlichen. — Es versteht sich, daß von Mystizismus an und für sich die Rede ist, nicht, inwiefern er selbst wieder objektiv werden kann, z. B. in sittlicher Gesinnung usw.

§ 57. Das Gesetz der ersten Art der Kunst ist Unwandelbarkeit in sich selbst, das der andern Fortschritt im Wechsel. — Folgt schon aus der Entgegensetzung beider als Natur und Freiheit.

§ 58. Dort ist das Exemplarische oder die Urbildlichkeit, hier die Originalität herrschend. — Denn dort erscheint das Allgemeine als Besonderes, die Gattung als Individuum, hier dagegen soll das Individuum als Gattung, das Besondere als Allgemeines erscheinen. — Dort ist der Ausgangspunkt identisch (ὅμηρος), Einer, nämlich das Allgemeine selbst, hier aber ist der Ausgangspunkt immer und notwendig ein verschiedener, weil er im Besonderen liegt.

Der Unterschied der Originalität von der Besonderheit besteht darin, daß jene vom Besonderen sich zum Allgemeinen, Universellen bildet[1].

§ 59. Die andere Art der Kunst ist nur als Übergang oder als in der Nichtabsolutheit im Gegensatz mit der ersten. — Denn die vollkommene Einbildung des Endlichen ins Unendliche wird auch die des Universums ins Endliche wieder mit sich führen.

Zusatz. In diesem Übergang, wo die Originalität das Herrschende ist, ist es notwendig, daß das Individuum sich selbst aus der Besonderheit den universellen Stoff schaffe.

§ 60. Die Forderung der Absolutheit in Ansehung

---

[1] Man vgl. den Aufsatz: Über das Wesen der philosophischen Kritik überhaupt usw. Krit. Journal I, 1, S. XI. (I, V, 8). A. d. O.

der letzten Art der Mythologie wäre die der Verwandlung des Nacheinander ihrer göttlichen Erscheinung in ein Zumal (erklärt sich aus § 50).

Zusatz. Dies ist nur durch Integration mittelst der entgegengesetzten Einheit möglich. In der Natur ist zumal, was in der Geschichte nacheinander. — Absolute Identität der Natur und der Geschichte.

§ 61. Wie in der Mythologie der ersten Art die Naturgötter sich zu Geschichtsgöttern bildeten, so müssen in der andern Art die Götter aus der Geschichte in die Natur, und also aus Geschichtsgöttern zu Naturgöttern sich bilden. Denn nur dann Absolutheit nach § 60.

Zusatz. Insofern diese erste wechselseitige Durchdringung der beiden Einheiten — die Natur mit der Geschichte und der Geschichte mit der Natur — in dem Epos geschieht, insofern wird das Epos, der Homeros (nach dem wörtlichen Sinn der Einigende, die Identität), welcher dort das Erste ist, hier das Letzte sein und die ganze Bestimmung der neuen Kunst erfüllen.

Dritter Abschnitt.

Konstruktion des Besonderen oder der Form der Kunst.

Mit der vollendeten Konstruktion des Stoffs der Kunst, welcher in der Mythologie liegt, tritt für uns ein neuer Gegensatz ein. Wir begannen von der Konstruktion der Kunst als realer Darstellung des Absoluten. Diese konnte nicht real sein, ohne jenes durch einzelne endliche Dinge darzustellen. Wir machten die Synthesis des Absoluten mit der Begrenzung; es entstand uns daraus die Ideenwelt der Kunst, aber auch diese ist in bezug auf die Darstellung selbst wieder nur Stoff oder Allgemeines, dem die Form oder das Besondere entgegensteht.

Wie geht jener allgemeine Stoff über in die besondere Form und wird Materie des besonderen Kunstwerks?

Es läßt sich aus dem zu Anfang aufgestellten Prinzip zum voraus einsehen, daß es auch hier darauf ankommen wird, die beiden Entgegengesetzten absolut zu synthesieren, Stoff und Form durch eine neue Synthese in Indifferenz darzustellen. Hierauf beziehen sich die folgenden Sätze, mit denen wir zur Konstruktion des Kunstwerks als solches fortgehen.

§ 62. Das unmittelbar Hervorbringende des Kunstwerks oder des einzelnen wirklichen Dings, durch welches in der idealen Welt das Absolute real-ob-

jektiv wird, ist der ewige Begriff oder die Idee des Menschen in Gott, der mit der Seele selbst eins und mit ihr verbunden ist.

Beweis. Dieser ist aus § 23 zu führen, nach welchem die formale oder absolute Ursache aller Kunst Gott ist. Nun produziert aber Gott unmittelbar und aus sich selbst nur die Ideen der Dinge, wirkliche und besondere Dinge aber nur mittelbar in der reflektierten Welt. Inwiefern also das Prinzip der göttlichen Ineinsbildung, d. h. Gott selbst, durch besondere Dinge objektiv wird, insofern ist nicht Gott unmittelbar und an sich selbst betrachtet, sondern nur Gott als das Wesen eines Besonderen und in der Beziehung auf ein Besonderes das, was die besonderen Dinge produziert. Nun bezieht sich aber Gott auf das Besondere nur durch das, worin es mit seinem Allgemeinen eins ist, d. h. durch seine Idee oder seinen ewigen Begriff. Diese Idee aber ist in dem vorliegenden Fall die des Absoluten selbst. Diese aber bekommt die unmittelbare Beziehung auf ein Besonderes oder wird objektiv produziert nur in dem Organismus und der Vernunft, beide als eins gedacht (denn nur jener ist das reale, diese das ideale Abbild des Absoluten in der realen oder geschaffenen Welt, nach den §§ 17 und 18). Die Indifferenz des Organismus und der Vernunft aber oder das Eine, in welchem auf gleiche Weise real und ideal das Absolute objektiv wird, ist der Mensch. Es ist also Gott, inwiefern er sich durch eine Idee oder einen ewigen Begriff auf den Menschen bezieht, d. h. es ist der ewige Begriff des Menschen selbst, der in Gott ist, wodurch das Kunstwerk hervorgebracht wird. Die Idee des Menschen ist aber nichts anderes als das Wesen oder das An-sich des Menschen selbst, welches in der Seele und dem Leib objektiv wird, und demnach der Seele unmittelbar vereinigt ist.

Erläuterung. Alle Dinge sind in Gott nur durch ihre Idee, und diese Idee wird objektiv da, wo auch im Reflex die Einheit des Unendlichen im Endlichen in der Form produziert wird. Da nun dies im Menschen der Fall ist, indem hier das Endliche, der Leib, wie die Seele die ganze Einheit ist, so wird hier die Idee als Idee objektiv, und da es ihr Wesen ist zu produzieren, überhaupt produktiv.

§ 63. Dieser ewige Begriff des Menschen in Gott als der unmittelbaren Ursache seiner Produktionen ist das, was man **Genie**, gleichsam den Genius, das inwohnende Göttliche des Menschen, nennt. Es ist sozusagen ein Stück aus der Absolutheit Gottes. Jeder Künstler kann daher auch nur so viel produzieren, als mit dem ewigen Begriff seines eignen Wesens in Gott verbunden ist. Je mehr nun in diesem für sich schon das Universum angeschaut wird, je organischer er ist, je mehr er die Endlichkeit der Unendlichkeit verknüpft, desto produktiver.

Erläuterungen. 1. Gott produziert aus sich nichts, als worin wieder sein ganzes Wesen ausgedrückt ist, nichts also, das nicht wieder produzierte, wieder Universum wäre. So verhält es sich in dem An-sich. Daß nun aber das Produzieren Gottes, d. h. die Idee als Idee, auch in der erscheinenden Welt hervortrete, dies hängt von Bedingungen ab, die in dieser liegen, und die uns insofern als zufällig erscheinen, obgleich, von einem höheren Gesichtspunkt aus betrachtet, auch die Erscheinung des Genies immer wieder eine notwendige ist.

2. Das Produzieren Gottes ist ein ewiger, d. h. überhaupt kein Verhältnis zur Zeit habender Akt der Selbstaffirmation, worin eine reale und ideale Seite. In jener gebiert er seine Unendlichkeit in die Endlichkeit und ist Natur, in dieser nimmt er die Endlichkeit wieder in seine Unendlichkeit. Aber eben dies wird auch in der Idee des Genies gedacht, daß es nämlich von der einen Seite ebenso als natürliches wie von der andern als ideelles Prinzip gedacht wird. Es ist demnach die ganze absolute Idee, angeschaut in der Erscheinung oder Beziehung auf Besonderes. Es ist ein und dasselbe Verhältnis, durch welches in dem ursprünglichen Erkenntnisakt die Welt an sich, und durch welches in dem Akt des Genies die Kunstwelt, als dieselbe Welt an sich nur in der Erscheinung produziert wird. (Das Genie unterscheidet sich von allem, was bloß Talent, dadurch, daß dieses eine bloß empirische Notwendigkeit, die selbst wieder Zufälligkeit, hat, jenes absolute Notwendigkeit. Jedes wahre

Kunstwerk ist ein absolut notwendiges; ein solches, das gleicherweise sein und nicht sein konnte, verdient diesen Namen nicht[1]).

§ 64. Erklärung. Die reale Seite des Genies oder diejenige Einheit, welche Einbildung des Unendlichen ins Endliche ist, kann im engern Sinn die **Poesie**, die ideale Seite oder diejenige Einheit, welche Einbildung des Endlichen ins Unendliche ist, kann die **Kunst** in der Kunst heißen.

Erläuterung. Unter Poesie im engern Sinne wird, wenn wir uns auch bloß an die Sprachbedeutung halten, das unmittelbare Hervorbringen oder Schaffen eines Realen verstanden, die Invention an und für sich selbst. Alles unmittelbare Hervorbringen oder Schaffen ist aber immer und notwendig Darstellung eines Unendlichen, eines Begriffs in einem Endlichen oder Realen. Die Idee der Kunst beziehen wir alle mehr auf die entgegengesetzte Einheit, die der Einbildung des Besonderen ins Allgemeine. In der Invention expandiert oder ergießt sich das Genie in das Besondere; in der Form nimmt es das Besondere zurück in das Unendliche. — Nur in der vollendeten Einbildung des Unendlichen in das Endliche wird dieses etwas für sich Bestehendes, ein Wesen an sich selbst, das nicht bloß ein anderes bedeutet. So gibt das Absolute den Ideen der Dinge, die in ihm sind, ein unabhängiges Leben, indem es sie in die Endlichkeit auf ewige Weise einbildet; dadurch bekommen sie ein Leben in sich selbst, und nur sofern in sich absolut, sind sie im Absoluten. Poesie und Kunst also sind wie die zwei Einheiten: Poesie das, wodurch ein Ding Leben und Realität in sich selbst hat, Kunst das, wodurch es in dem Hervorbringenden ist.

§ 65. Erklärung. Die erste der beiden Einheiten, die, welche Einbildung des Unendlichen ins Endliche, drückt sich an dem Kunstwerk vorzugsweise als **Er-**

---

[1] Vgl. die Äußerung in der Einleitung in die Philosophie der Mythologie, II, I, 242. A. d. O.

habenheit, die andere, welche Einbildung des Endlichen ins Unendliche, als **Schönheit** aus.

Wir können dies nicht anders beweisen, als indem wir zeigen, daß das, was nach allgemeiner Übereinstimmung zum Erhabenen und Schönen gefordert wird, nichts anderes sei, als was durch unsere Erklärung ausgedrückt ist. — Die Meinung ist eigentlich diese: wo die Aufnahme des Unendlichen ins Endliche als solche, das Unendliche also im Endlichen unterschieden wird, urteilen wir, daß der Gegenstand, worin dies der Fall ist, erhaben sei. Alle Erhabenheit ist entweder Natur oder Gesinnung (wir werden durch die weitere Betrachtung finden, daß das Wesen, die Substanz des Erhabenen, immer eine und dieselbe ist, und daß nur die Form wechselt). Das Erhabene der Natur findet wieder auf doppelte Weise statt: „da, wo uns ein sinnlicher Gegenstand dargeboten wird, der für unsere Fassungskraft zu hoch und in der Beziehung auf selbige unermeßlich ist, oder da, wo unserer Kraft, sofern wir lebendige Wesen sind, sich eine Macht der Natur entgegenstellt, gegen welche jene in nichts verschwindet". — Beispiele des ersten Falls sind z. B. ungeheure Gebirgs- und Felsenmassen, deren Gipfel das Auge nicht erreicht, der weite, nur vom Himmel umwölbte Ozean, das Weltgebäude in seiner Unermeßlichkeit, für welche jeder mögliche Maßstab des Menschen unzureichend befunden wird. Die gemeine Betrachtung dieses Unermeßlichen der Natur ist, es als das Unendliche selbst anzusehen; mit dieser Ansicht ist durchaus kein Gefühl der Erhabenheit, vielmehr der Niederschlagung verbunden. In der Größe als solcher ist gar nichts Unendliches, bloß in ihr als Widerschein *wahrer* Unendlichkeit. Die Anschauung des Erhabenen tritt dann ein, wenn die sinnliche Anschauung für die Größe des sinnlichen Gegenstandes unangemessen gefunden wird, und nun das wahre Unendliche hervortritt, für welches jenes bloß sinnliche Unendliche zum Symbol wird. Das Erhabene ist insofern eine Unterjochung des Endlichen, welches Unendlichkeit *lügt*, durch das wahre Unendliche. Es kann keine vollkommenere Anschauung des Unendlichen geben, als wo das Symbol, in welchem es angeschaut wird, in seiner Endlichkeit die Unendlichkeit heuchelt. „Den bloß sinnlichen Beschauer kann (um mich

hier Schillers Worte[1] zu bedienen) die Unermeßlichkeit der Natur nur an die Schranken seiner Fassungskraft, ebenso wie die furchtbare und mit unmeßbaren Kräften verderbende Natur einzig an seine Ohnmacht erinnern. In der bloß sinnlichen Anschauung würde er sich nun entweder mit Kleinmut oder Entsetzen von diesem großen Bild der Natur abwenden. Aber nicht so bald erhebt er sich zur absoluten Kontemplation, kaum steigt ihm das Unendliche einer höheren Anschauung herab in die Flut dieser Erscheinungen und verbindet sich mit dem Ungeheuren der sinnlichen Anschauung als seiner bloßen Hülle, so fangen die wilden Naturmassen um ihn her an eine ganz andere Anschauung für ihn zu werden, indem ihm das relative Große außer ihm nur der Spiegel ist, worin er das absolut Große, das Unendliche an und für sich selbst erblickt. Absichtlich bietet er nun das Vermögen, das an sich Unendliche anzuschauen, auf, um das sinnlich-Unendliche ihm als bloße Form zu unterwerfen, und in diesem Unterliegen des sinnlich-Großen die Überlegenheit seiner Ideen über das Höchste, was die Natur aufbieten oder darstellen kann, desto unmittelbarer zu empfinden.

Diese Anschauung des Erhabenen ist ihrer Verwandtschaft mit dem Ideellen und Sittlichen unerachtet eine ästhetische Anschauung, um hier einmal dieses Wort zu gebrauchen. Das Unendliche ist das Herrschende, aber es herrscht doch nur, inwiefern es in dem sinnlich-Unendlichen, das insofern wieder ein Endliches ist, angeschaut wird.

Dieses Anschauen des wahrhaft Unendlichen in dem Unendlichen der Natur ist die Poesie, welche der Mensch allgemein üben kann; denn es ist der Anschauende selbst, dem das relativ Große der Natur zum Erhabenen wird, indem er es zum Symbol des absolut Großen macht.

Die moralische und intellektuelle Schlaffheit, die Weichlichkeit wie die Feigheit der Gesinnung wendet sich von diesen großen Anblicken ab, welche ihr ein furchtbares Bild ihrer eignen

---

[1] Über das Erhabene (Taschenausgabe 1847, Bd. 12, S. 292). A. d. O.

Nichtigkeit und Verächtlichkeit vorhalten. Das Erhabene der Natur wie das der Tragödie und der Kunst überhaupt reiniget die Seele, indem es sie von dem bloßen Leiden befreit.

Wie der tapfere Mann in dem Moment, wo alle Kräfte der Natur und des Verhängnisses auf ihn zugleich feindlich eindringen, in dem Moment selbst des höchsten Leidens zur höchsten Befreiung und zu einer überirdischen Lust übergeht, die alle Schranken des Leidens abgelegt hat, so geht dem, der das Antlitz der furchtbaren und zerstörenden Natur erträgt, das höchste Aufgebot ihrer verderbenden Kräfte selbst, die absolute Anschauung auf, welche der Sonne gleicht, die aus den Gewitterwolken bricht.

Schwerlich möchte es in einem Zeitalter der Kleinlichkeit der Gesinnungen und Verkrüppelung des Sinns ein allgemeineres Mittel geben, sich selbst davor zu bewahren und immer davon zu reinigen, als diesen Verkehr mit der großen Natur, schwerlich auch eine reichere Quelle großer Gedanken und des heldenmütigen Entschlusses als die immer erneuerte Lust in der Anschauung des sinnlich-Furchtbaren und -Großen.

Wir haben in dem Bisherigen das Erhabene der beiden Arten betrachtet, jenes, in welchem die Natur durch ihre Größe für das Fassungsvermögen, und jenes, in welchem sie durch ihre Macht für unsere physische Kraft absolut groß und unendlich, in Beziehung auf das wahrhaft Unendliche aber selbst wieder nur relativ groß, relativ unendlich ist. Wir haben nun noch genauer als bisher die Form der Anschauung des Erhabenen zu bestimmen.

Die Form ist, wie immer, so auch hier das Endliche, nur ist die Bestimmung hinzugefügt worden, daß es hier als relativ unendlich, und in der Beziehung auf sinnliche Anschauung als absolut groß erscheinen müsse. Es ist aber eben dadurch von dem Endlichen die Form negiert, und wir begreifen hierdurch, wie es eben das Formlose ist, welches für uns am unmittelbarsten erhaben, d. h. Symbol des Unendlichen als solchen wird.

Die Form, welche als Form unterschieden wird, setzt das Endliche eben dadurch als ein Besonderes, das Endliche, welches

das Unendliche aufnehmen soll, muß aber diesem als Symbol adäquat sein, welches nun auf doppelte Weise geschehen kann, entweder wenn es absolut formlos oder absolut geformt ist, denn beides ist selbst wieder eins und dasselbe. Die absolute Formlosigkeit ist eben die höchste, die absolute Form, wo sich das Unendliche in ein Endliches faßt, ohne von seinen Schranken berührt zu werden. Eben darum aber hat auch die wirklich absolute Form, in der alles Beschränkende aufgehoben ist, wie in den Götterbildungen des Jupiter, der Juno usw. für uns wieder dieselbe Wirkung wie die absolute Formlosigkeit.

Die Natur ist allerdings nicht nur in ihrer unserer Fassungskraft unerreichbaren Größe oder in ihrer unserer physischen Gewalt unbesiegbaren Macht erhaben, sie ist es auch allgemein in dem Chaos oder, wie Schiller sich auch ausdrückt[1], in der Verwirrung ihrer Erscheinungen überhaupt.

Das Chaos ist die Grundanschauung des Erhabenen, denn wir fassen selbst die Masse, die für die sinnliche Anschauung zu groß, wie die Summe blinder Kräfte, die für unsere physische Macht zu gewaltig ist, in der Anschauung nur als Chaos auf, und nur insofern wird es uns zum Symbol des Unendlichen.

Die Grundanschauung des Chaos selbst liegt in der Anschauung des Absoluten. Das innere Wesen des Absoluten, worin alles als eins und eins als alles liegt, ist das ursprüngliche Chaos selbst; aber eben auch hier begegnen wir jener Identität der absoluten Form mit der Formlosigkeit; denn jenes Chaos im Absoluten ist nicht bloße Negation der Form, sondern Formlosigkeit in der höchsten und absoluten Form, sowie umgekehrt höchste und absolute Form in der Formlosigkeit: absolute Form, weil in jede Form alle und in alle jede gebildet ist, Formlosigkeit, weil eben in dieser Einheit aller Formen keine als besondere unterschieden wird[2].

---

[1] a. a. O. S. 293. A. d. O.

[2] Man vgl. zu dem Gedanken: Formlosigkeit = absolute (höchste) Form die Einleitung zum Kritischen Journal (Über das Wesen der philos. Kritik überhaupt usw.). S. IX. (I, V, 7). A. d. O.

Durch die Anschauung des Chaos, möchte ich sagen, geht der Verstand zu aller Erkenntnis des Absoluten, es sei in der Kunst oder in der Wissenschaft, über. Das gemeine Wissen, wenn es, nach vergeblichem Bestreben das Chaos von Erscheinungen in der Natur und der Geschichte mit dem Verstand auszuschöpfen, zu dem Entschluß übergeht, „das Unbegreifliche selbst," wie Schiller sagt[1], „zum Standpunkt der Beurteilung", d. h. zum Prinzip zu machen, scheint hier mit dem ersten Schritt zur Philosophie oder wenigstens zur ästhetischen Anschauung der Welt. Erst in dieser Ungebundenheit, die dem gemeinen Verstand als Gesetzlosigkeit erscheint, erst in dieser Selbständigkeit und Freiheit von Bedingungen, in welcher sich selbst jede Naturerscheinung für ihn hält, da er niemals eine vollkommen aus der andern begreifen kann und notgedrungen jeder ihre Absolutheit zugestehen muß — erst in dieser Unabhängigkeit jeder einzelnen Erscheinung, die dem nur auf Bedingungen gehenden Verstand ein Ende macht, kann er die Welt als das wahre Sinnbild der Vernunft, in der alles unbedingt, und des Absoluten, in dem alles frei und ungezwungen ist, erkennen.

Von dieser Seite stellt sich nun auch die Erhabenheit der Gesinnung dar, vorzüglich inwiefern derjenige, in welchem sie sich zeigt, zugleich als Symbol der ganzen Geschichte dienen kann. Die selbige Welt, welche noch als Natur sich in Schranken von Gesetzen hält, die nur weit genug gezogen sind, um innerhalb derselben noch einen Schein der Gesetzlosigkeit zu behalten, scheint als Geschichte alle Gesetzmäßigkeit abgelegt zu haben. Das Reale rächt sich hier, und kehrt mit seiner ganzen strengen Notwendigkeit zurück, um hier vielmehr alle Gesetze, welche das Freie sich selbst gibt, zu zerstören und sich ihm gegenüber frei zu zeigen. Die Gesetze und Absichten der Menschen sind hier kein Gesetz für die Natur, sie „tritt," um mich wieder einer Stelle von Schiller[2] zu bedienen, „die Schöpfungen der Weisheit und des Zufalls mit gleicher Achtlosigkeit in den Staub, und reißt das Wichtige wie das Geringe, das Edle wie das Gemeine in Einem Untergang mit sich fort. Die vollkommensten

[1] a. a. O. S. 296. A. d. O.
[2] ebendaselbst. A. d. O.

Werke und ihre eignen mühsamsten Erwerbungen verdirbt und verschwendet sie in dem Augenblick, und bildet dagegen an einem Werke der Torheit Jahrhunderte lang fort. Dieser Abfall der Natur im Großen von der Regel des Verstandes ist es, (setzt Schiller hinzu) was die absolute Unmöglichkeit unmittelbar sichtbar macht, die Natur selbst wieder durch Naturgesetze zu erklären, die bloß in ihr, aber nicht von ihr gelten. Die einfache Betrachtung hiervon führt das Gemüt schon unwiderstehlich hinaus über die Welt der Erscheinungen in die Ideenwelt, aus dem Bedingten ins Unbedingte". Der Held der Tragödie, der alle Härten und Tücken des Schicksals zusammengehäuft auf sich dennoch ruhig erträgt, repräsentiert eben deswegen jenes An-sich, jenes Unbedingte und Absolute selbst wieder in seiner Person: sicher seines Plans, den keine Zeit ausführt, aber auch keine vernichtet, blickt er auf den Strom des Weltlaufs ruhig herab. Das Unglück, welches die tragische Person sinnlich niederwirft und vernichtet, ist ein ebenso notwendiges Element der sittlich-erhabenen als der Streit der Naturkräfte und die Übermacht der Natur über die bloß sinnliche Fassungskraft für das physisch-Erhabene. Nur im Unglück wird die Tugend, nur in der Gefahr die Tapferkeit erprobt; der Tapfere im Kampf mit dem ersten, worin er weder physisch siegt, noch moralisch unterliegt, ist nur Symbol des Unendlichen, dessen, was über alles Leiden ist. Nur in dem Maximum des Leidens kann das Prinzip offenbar werden, in dem kein Leiden ist, wie alles überall nur in seinem Entgegengesetzten objektiv wird. Das wahre tragisch Erhabene ruht eben deswegen auf den zwei Bedingungen, daß die moralische Person den Naturkräften unterliegt und zugleich durch die Gesinnung siegt; es ist wesentlich, daß der Held nur durch das siege, was nicht Naturwirkung oder Glück sein kann, also nur durch die Gesinnung, wie bei Sophokles immer, nicht daß etwas Anderes, Fremdartiges, wie oft schon bei Euripides, das Herbe seines Schicksals vermeintlich wieder lindere. Die falsche Schonung, welche dem schlaffen Geschmack huldigt, der den ernsten Anblick der Notwendigkeit nicht erträgt, ist selbst nicht nur an sich verächtlich, sondern verfehlt auch die eigentliche Kunstwirkung, die sie beabsichtigt.

Es ist jetzt hinlänglich erläutert, inwiefern das Erhabene Einbildung des Unendlichen im Endlichen, nur daß das Endliche immer selbst als ein relativ Unendliches erscheine (denn nur in diesem Fall wird das wahrhaft Unendliche als solches unterschieden) als relativ Unendliches, es sei nun für die Auffassung, oder für die physische Macht, oder für das Gemüt, wie in der Tragödie, wo es durch das Unendliche der moralischen Gesinnung besiegt wird.

Ich will hier nur noch in bezug auf das Erhabene Eine Bemerkung machen, die aus unserer bisherigen Darstellung folgt, nämlich, daß nur in der Kunst das Objekt selbst erhaben ist, da es die Natur nicht an sich ist, weil hier die Gesinnung oder das Prinzip, durch welches das Endliche zum Symbol des Unendlichen herabgesetzt wird, doch nur in das Subjekt fällt.

Im Erhabenen, sagten wir, werde das sinnlich Unendliche durch das wahre Unendliche bezwungen. Im Schönen darf das Endliche sich wieder zeigen, indem es im Schönen nicht anders als selbst schon eingebildet dem Unendlichen erscheint. Dort (im Erhabenen) zeigt sich das Endliche noch gleichsam in der Empörung gegen das Unendliche, obgleich es in diesem Verhältnis selbst zum Symbol von ihm wird. Hier (im Schönen) ist es ihm ursprünglich versöhnt. Daß dies das Verhältnis des Schönen zum Erhabenen sein müsse, inwiefern beide eingegengesetzt werden, geht übrigens durch den Gegensatz aus dem hervor, was von dem Erhabenen bewiesen worden ist. Allein eben daraus das Folgende.

§ 66. Das Erhabene in seiner Absolutheit begreift das Schöne, wie das Schöne in seiner Absolutheit das Erhabene begreift.

Dies ist allgemein schon daraus einzusehen, daß das Verhältnis beider wie das der beiden Einheiten ist, von denen aber jede gleichfalls in ihrer Absolutheit selbst die andere begreift. Das Erhabene, inwiefern es nicht schön, wird aus diesem Grunde auch nicht erhaben, sondern nur ungeheuer oder abenteuerlich sein. Ebenso muß die absolute Schönheit mehr oder weniger immer zugleich auch die furchtbare Schönheit sein. Da übrigens

Schönheit immer und notwendig Begrenzung fordert, so wird die Begrenzungslosigkeit selbst zur Form wie in der Bildung des Jupiter, wo keine als die notwendige Begrenzung ist, nur damit überhaupt ein Bild sei, denn übrigens ist alle andere Begrenzung aufgehoben, z. B. weder jung noch alt. Ebenso ist Juno nur so viel begrenzt, als nötig ist weibliche Gestalt zu sein. Je geringer die Begrenzung, innerhalb welcher ein Bild als Schönheit ist, desto mehr neigt es gegen das Erhabene hin, ohne doch aufzuhören Schönheit zu sein. Apollos Schönheit hat mehr Begrenzung als Jupiters — er ist jugendlich-schön. Bei ihm ist die Begrenzung nicht bloß wie bei Jupiter so weit, daß nur überhaupt das Unendliche im Endlichen erscheint, das Endliche gilt auch schon für sich wieder als eingebildet dem Unendlichen. Näher liegt das Beispiel der männlichen und weiblichen Schönheit; dort zeigt auch die Natur nur das Notwendige von Begrenzung, hier ist sie freigebig mit derselben.

Hieraus folgt, daß zwischen Erhabenheit und Schönheit kein qualitativer und wesentlicher, sondern nur ein quantitativer Gegensatz. Das Mehr oder Weniger von Schönheit oder von Erhabenheit gehört (dient) selbst wieder zur Begrenzung: Juno = erhabene Schönheit, Minerva = schöne Erhabenheit. Je mehr aber die Begrenzung das Unendliche versöhnt, desto reiner schön.

Indes weil eben wegen der Indifferenz des Erhabenen und Schönen die Bestimmung auch wieder relativ wird, so daß dasselbe, was in einer Beziehung als Erhabenheit begriffen wird, z. B. das Bild der Juno, in einer andern Beziehung wieder als Schönheit im Gegensatz gegen Erhabenheit erscheinen kann (wie Juno im Vergleich mit Jupiter), so erhellt, daß überhaupt und in keiner Sphäre etwas schön genannt werden kann, das in anderer Beziehung nicht auch erhaben wäre, daß aber eben deswegen in jedem, das nur überhaupt für sich absolut ist, beides unauflöslich voneinander durchdrungen erscheine, wie z. B. Juno, nicht verglichen, sondern für sich betrachtet, oder um aus einer andern Sphäre Beispiele zu nehmen, Sophokles im Vergleich mit Aeschylos als schön, für sich aber und absolut betrachtet, als

eine ganz unauflösliche Vereinigung des Schönen und Erhabenen erscheine.

Wollte man sich in Ansehung des Erhabenen etwa auf die bloße Vorstellung der Unbegrenztheit und Formlosigkeit berufen, welche damit in der Regel verbunden wird, so ist diese, wie bereits gezeigt, allerdings eine notwendige Bedingung des Erhabenen, aber nicht so, daß sie nicht selbst wieder innerhalb streng begrenzter Formen möglich wäre, sondern so vielmehr, daß eben die höchste Form (wo die Form in der Form nicht mehr erkannt wird) zur Formlosigkeit, wie in andern Fällen die Formlosigkeit selbst zur Form wird. Jenes, wie gesagt, in der Bildung des Jupiter und in dem Kopf der sogenannten Juno Ludovisi, wo das Erhabene so mit dem Schönen durchdrungen ist, daß es nicht geschieden werden kann. Winkelmann nimmt eine hohe Grazie an, und die Alten selbst haben die furchtbaren Grazien des Aeschylos gepriesen.

Im Kunstwerk selbst als Objektivem verhalten sich Erhabenheit und Schönheit wie im Subjektiven Poesie und Kunst. Aber auch in der Poesie für sich, sowie der Kunst für sich, ist wieder derselbe Gegensatz möglich, dort als naiv und sentimental, hier als Stil und Manier. Daher:

§ 67. Derselbe Gegensatz der beiden Einheiten drückt sich in der Poesie für sich betrachtet durch den Gegensatz des Naiven und Sentimentalen aus.

Allgemeine Anmerkung. In Ansehung aller dieser Gegensätze muß man beständig im Auge behalten, daß sie in der Absolutheit aufhören es zu sein. Nun ist aber der Fall eben der, daß die erste Einheit, die, in welcher das Unendliche ins Endliche eingebildet ist, immer und notwendig als die vollendete erscheint, daß hier der Ausgangspunkt und der der Vollendung in eins zusammenfallen, daß dagegen für das andere Glied des Gegensatzes sehr wohl der absolute Ausdruck fehlen kann, eben deswegen, weil es nur in der Nicht-Absolutheit als Entgegengesetztes erscheint. Dies ist der Fall z. B. mit dem Sentimentalen und Naiven. Das Poetische und Genialische ist immer und notwendig naiv; das Sentimentale ist also das Entgegengesetzte nur in seiner Unvollkommenheit. Wir statuieren

also nicht sowohl Naives und Sentimentales in der Poesie, sondern wir statuieren allgemein zwei Richtungen in der Poesie, die, wo das Allgemeine als ins Besondere gebildet erscheint, und die, wo das Besondere ins Allgemeine gebildet. In der Absolutheit müßten beide eins, d. h., nachdem naiv der einzige Ausdruck ist, den wir für die Absolutheit haben, beide müßten naiv sein. Sentimental ist also nur der Ausdruck der andern Richtung in ihrer Mangelhaftigkeit, insofern also das Verhältnis von Naiv zu Sentimental keineswegs wie das im vorigen Satze von Erhabenheit zu Schönheit, wo jede für sich ein Absolutes bezeichnet.

Es ist bekannt, daß Schiller diesen Gegensatz zuerst in einem Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung geltend gemacht hat, der außer diesem sehr reich ist an fruchtbaren Ideen. Ich entlehne hier folgende Sätze aus demselben, welche am besten dazu dienen, jenen Gegensatz deutlich zu machen.

„Naiv ist zu erklären als Natur oder Erscheinung der Natur, sofern sie die Kunst beschämt.“ (Diese Erklärung befaßt die Bedeutung des Worts in Verhältnissen des Umgangs und die höhere, welche ihm hier in Beziehung auf Kunst gegeben wird. Schon daß der Grundcharakter des Naiven der ist, daß es Natur sein muß, beweist, daß es dem ersten der beiden Gegensätze ursprünglich entspreche.)

„Das Naive ist Natur, das Sentimentale sucht die Natur.“

„Das naive Gemüt empfindet natürlich, das sentimentale empfindet das Natürliche.“

Am auffallendsten ist dieser Gegensatz in der Vergleichung des Antiken und Modernen, wie dies Schiller ebenfalls sehr schön nachweist. Die Anschauung des Erhabenen in der Natur z. B. ist bei dem Griechen durchaus nicht die empfindsame, welche die bloße Rührung davon empfindet, ohne bis zur freien, kalten Betrachtung zu gehen. Dagegen ist das rein bloß subjektive Interesse an der Natur ohne alle Objektivität der Anschauung oder des Denkens Grundzug im Charakter der Modernen, und sie selbst sind in dem Verhältnis entfernt von der Natur, in welchem sie die Natur empfinden, nicht anschauen oder darstellen.

Man kann den ganzen Unterschied des naiven und sentimentalen Dichters darin zusammenfassen, daß bei jenem nur das Objekt waltet, bei diesem das Subjekt als Subjekt hervortritt, daß jener über sein Objekt bewußtlos scheint, dieser es mit seinem Bewußtsein beständig begleitet und dieses Bewußtsein zu erkennen gibt. Jener ist kalt und fühllos bei seinem Objekt, wie die Natur, dieser gibt uns sein Gefühl mit zu genießen. Jener zeigt keine Vertraulichkeit gegen uns, nur das Objekt ist uns verwandt, er selbst entflieht uns; dieser macht, indem er das Objekt darstellt, zugleich auch sich selbst zum Reflex desselben. Ebenso wie in der Poesie selbst mischt sich dieser Gegensatz auch in die Beurteilung ein; es gehört ebenso zum modernen Charakter, daß ihn in der Regel die Fühllosigkeit des Dichters kalt läßt (das Objekt muß schon durch die Reflexion hindurchgegangen sein, um auf ihn zu wirken), ja daß ihn das, was eben die höchste Kraft aller Poesie ist, nur das Objekt walten zu lassen, an dem Dichter empört.

Es erhellt schon aus Schillers Abhandlung, daß der Grundcharakter der Modernen im Gegensatz gegen die Alten als der sentimentale ausgedrückt werden kann. Daß diese Behauptung aber wenigstens Beschränkung leide, zeigt schon die einzige Ausnahme des Shakespeare, welche auch Schiller macht. Es möchte sich eben auch in dieser Beziehung mit Shakespeare verhalten wie in der Beziehung auf den früheren Gegensatz der bewußten und bewußtlosen Seite. Die vollkommene Indifferenz des Naiven und Sentimentalen selbst wieder (denn ich habe schon bemerkt, daß naiv ja eben auch wieder naiv nur für den sentimentalen Beschauer) hat vielleicht überhaupt kein Neuerer erreicht, also auch Shakespeare nicht. Der Grund, der Ausgangspunkt ist hier immer die Entgegensetzung des Subjekts und Objekts, d. h. das Sentimentale, nur im Objekt wieder zur Naivheit reduziert. Ganz unterscheidbar liegen in Ariosto die Elemente des Sentimentalen und Naiven beieinander; man könnte von ihm sagen: er ist auf naive Weise sentimental, anstatt daß Shakespeare innerhalb des Sentimentalen ganz und gar naiv ist.

Für die äußere Erscheinung des Naiven ist noch zu bemerken, daß es sich immer durch Simplizität und Leichtigkeit

der Behandlung ebensosehr als durch strenge Notwendigkeit auszeichnen wird. Wie das Schöne in dem Maße erhaben ist, in welchem zu seiner Darstellung nur das Notwendige erfordert wird, so gibt es kein größeres Zeichen des Genies, als daß es mit wenigen strengen und notwendigen Zügen das Objekt zur vollkommenen Anschauung bringt (Dante). Für das Genie gibt es keine Wahl, weil es nur das Notwendige kennt und nur dieses will. Ganz anders ist der sentimentale Dichter daran, welcher reflektiert, und nur rührt und selbst gerührt wird, inwiefern er reflektiert. Der Charakter des naiven Genies ist vollständige — Nachahmung nicht sowohl, wie Schiller sich ausdrückt[1], als vielmehr Erreichung der Wirklichkeit; sein Objekt ist unabhängig von ihm, an sich selbst. Der sentimentale Dichter strebt nach einem Unendlichen, das, weil es in dieser Richtung nicht zu erreichen ist, auch nie zur Anschauung kommt.

§ 68. Die Poesie in ihrer Absolutheit ist an sich weder naiv noch sentimental. Nicht naiv, denn dies ist eine Bestimmung, die selbst nur durch den Gegensatz gemacht wird (das Absolute erscheint nur dem Sentimentalen naiv), das Sentimentale aber ist an und für sich selbst eine Nicht-Absolutheit. Demnach usw.

Anmerkung. Der ganze Gegensatz ist also selbst ein subjektiver, ein bloßer Erscheinungsgegensatz. Dies läßt sich selbst sogar als Tatsache nachweisen. Von Sophokles z. B. wird niemand versucht werden zu sagen, daß er sentimental sei, aber gerade eben auch nicht, daß er naiv sei. Er ist mit einem Wort der schlechthin absolute ohne alle weitere Bestimmung. Schiller hat seine Beispiele in Ansehung des Antiken vorzüglich aus dem Epos entlehnt. Nur möchte man sagen, daß es mit zur Begrenzung, zur besondern Art des Epos gehöre, daß es naiv erscheine, wie z. B. das Homerische in den meisten Zügen seiner Helden. Wollte man das Sentimentale für etwas gelten lassen, so könnte man es, inwiefern es überhaupt etwas wäre, dem Lyrischen gleichsetzen. Das dramatische Werk aber kann eben deswegen weder naiv noch sentimental erscheinen, und eben

---

[1] a. a. O. (Taschenausgabe 1847, Bd. 12, S. 188.) A. d. O.

daß Shakespeare z. B. naiv erscheinen kann, würde ihn in dieser Rücksicht wieder als Modernen charakterisieren.

§ 69. Der Gegensatz der beiden Einheiten in der Kunst für sich betrachtet kann sich nur als Stil und Manier ausdrücken.

Anmerkung. Dieselbe Bemerkung, die ich schon bei dem vorhergehenden Gegensatz gemacht habe, findet hier noch weit mehr statt. Von den beiden Entgegengesetzten ist Stil das Absolute, Manier das Nicht-Absolute, insoweit Verwerfliche. Die Sprache hat nur einen Ausdruck für die Absolutheit in beiden Richtungen. Die Absolutheit in der Kunst besteht immer darin, daß das Allgemeine der Kunst und das Besondere, welches sie im Künstler als Individuum annimmt, absolut eins, dieses Besondere das Allgemeine sei, und umgekehrt. Nun läßt sich wohl denken, daß diese Indifferenz sich auch vom Besonderen aus erlangen lasse, oder daß der Künstler die Besonderheit seiner Form, sofern sie die seinige ist, in die Allgemeinheit des Absoluten bilden könne, ebenso wie umgekehrt gedacht werden kann, daß die allgemeine Form in dem Künstler sich bis zur Indifferenz mit der besonderen, die er als Individuum haben muß, in-eins-bilde. Im ersten Betracht könnte man alsdann Stil die absolute Manier nennen, so wie im entgegengesetzten Fall (wo jenes nicht erreicht) Manier der nicht-absolute, der verfehlte, nicht-erlangte Stil heißen müßte.

Allgemein ist anzumerken, daß dieser Gegensatz noch von dem ersten herfließt, den wir in dieser Untersuchung gemacht haben, nämlich da sich die Kunst nur im Individuum manifestieren kann, jene aber immer absolut ist, so kommt es vorzüglich wieder auf die Synthese des Absoluten mit dem Besonderen an.

Die bloß empirischen Theoretiker befinden sich in nicht geringer Verlegenheit, wenn sie den Unterschied von Stil und Manier erklären sollen, und es zeigt sich hier vielleicht am deutlichsten das allgemeine Verhältnis oder die allgemeine Bewandtnis, die es mit den Gegensätzen in der Kunst überhaupt hat. Der eine ist immer der absolute, der andere erscheint als Gegensatz nur, sofern er nicht ist, und nur, sofern er gleichsam auf halbem Wege zur Vollendung aufgenommen wird. Nämlich die

Besonderheit kann unbeschadet der Besonderheit absolut, sowie das Absolute unbeschadet der Absolutheit besonder sein.

Die besondere Form soll selbst wieder die absolute sein, nur dann ist sie in der Indifferenz mit dem Wesen, und läßt dieses frei.

Stil also schließt nicht die Besonderheit von sich aus, sondern ist vielmehr die Indifferenz der allgemeinen und absoluten Kunstform mit der besondern Form des Künstlers, und ist Stil so notwendig, als daß die Kunst nur im Individuum sich äußern kann. Stil würde nur immer und notwendig die wahre Form, insofern also wieder das Absolute, Manier nur das Relative sein. Es ist aber durch die angenommene Indifferenz eben nicht bestimmt, daß sie durch Einbildung des Allgemeinen ins Besondere oder umgekehrt durch Hineinbildung der besonderen Form in die allgemeine gesetzt sei. Es stellt sich hier, wie gesagt, nur wieder das schon Bemerkte ein, daß die Einbildung des Absoluten in das Besondere immer als das Vollendete, und also in dem gegenwärtigen Fall allein als Stil erscheint. Die entgegengesetzte Einheit kann als entgegengesetzte eben nur in der Nicht-Absolutheit erscheinen: ist sie absolut, so heißt alsdann auch sie Stil, ist sie nicht absolut, so ist sie Manier.

Man wird gewiß nicht leugnen können, daß auch in der andern Richtung, nämlich die von der Besonderheit ausgeht, Stil erreichbar sei, obgleich immer noch die Spur dieser formalen Differenz übrig bleiben, und der in dieser Richtung erreichte Stil die **absolute** Manier heißen kann. Stil wird in diesem Sinn eine absolute (zur Absolutheit erhobene) Besonderheit, wie in der ersten Bedeutung eine besondere (zur Besonderheit gebildete) Absolutheit bedeuten. Im Ganzen muß überhaupt der Stil der Modernen von der ersten Art sein, da (nach § 58) hier die Besonderheit immer der Ausgangspunkt ist, sowie dagegen nur die Alten den Stil der ersten Gattung haben. Dies kann behauptet werden, ohne den Modernen zu nahe zu treten, da ihnen der Stil überhaupt zugestanden wird. Daß in der letzten Vollendung der modernen Kunst auch dieser Gegensatz verschwinden müsse, ist ohnehin offenbar.

Auch die Natur, kann man sagen, hat eine Manier in diesem Sinn oder einen gedoppelten Stil. Sie hat Manier in allem, was auf die Hineinbildung des Besonderen ins Allgemeine geht, z. B. in der Färbung der Körper, vorzüglich in der organischen Welt, wo sie in der männlichen Gestalt offenbar Stil hat, dagegen sie in der weiblichen Schönheit, wo so viele Besonderheiten mit in die Bildung aufgenommen werden mußten, in gewissem Sinn manieriert ist. Aber eben dies ist Beweis, daß auch in dieser Richtung Schönheit, demnach Stil möglich ist. Es hat daher jemand sehr geistreich gesagt, daß, wenn z. B. Shakespeare Manier hätte, unser Herrgott auch Manier haben müßte. Man kann es von den Modernen nicht hinwegnehmen, daß sie nur in der Richtung vom Besonderen zum Allgemeinen Stil haben.

Aber ebensowenig kann man den Neueren absprechen, daß sie in dieser Richtung Stil erreicht haben und zu erreichen fähig sind, so sehr, daß selbst innerhalb der modernen Kunst wieder die zwei Richtungen erkennbar sind. So ist derjenige der Modernen, der in der bildenden Kunst Stil vor allen hat, ohne Zweifel Michel Angelo: sein Entgegengesetztester unter den großen Meistern ist ohne Zweifel Correggio; es wäre gewiß falsch, diesem Künstler unbedingt Manier zuzuschreiben, obgleich es ebenso unmöglich ist, ihm einen andern als den Stil der zweiten Gattung zuzuschreiben; er ist vielleicht das anschaulichste Beispiel davon, daß auch in der Richtung vom Besonderen zum Allgemeinen Stil möglich ist.

Allgemein können wir nun die Manier im verwerflichen Sinne, demnach die Manieriertheit, erklären als ein Geltendmachen der besonderen Form statt der allgemeinen. Da dem Künstler überhaupt nur die Form zu Gebot steht, so daß er allein durch diese das Wesen erreicht, dem Wesen aber nur die absolute Form adäquat ist, so löst sich mit der Manier in diesem Sinne unmittelbar auch das Wesen der Kunst selbst auf. Am meisten zeigt sich Manieriertheit in einem Bestreben nach oberflächlicher, nur ungeübte Augen blendender Eleganz und schwächlicher Schönheit, in dem Geleckten, Verwaschenen mancher Werke, deren

einziges oder Hauptverdienst wenigstens das Saubere ist. Es gibt aber auch eine rohe und derbe Manier, wo mit Absicht das Übertriebene, Forcierte gesucht wird. Immer ist Manier eine Beschränkung und zeigt sich in der Unfähigkeit, gewisse Besonderheiten der Form, es sei nun im Ganzen der Figuren (denn am besten werden die Beispiele doch von der bildenden Kunst hergenommen) oder in einzelnen Teilen zu überwinden. So gibt es Maler, die nur kurze und stämmige, andere, die nur lang und schmal auslaufende, hagere Figuren machen können; andere, die entweder nur dicke oder dünne Beine machen oder dieselbe Form der Köpfe halsstarrig immer wieder bringen.

Das Manierierte zeigt sich dann noch weiter in dem Verhältnis, das den Figuren zueinander gegeben wird, vorzüglich in dem Eigensinn der Stellungen, aber selbst in der ersten Invention und der unbiegsamen Gewohnheit, als Sujets von einer gewissen Seite, z. B. der empfindsamen, der geistreichen, oder gar witzigen aufzufassen. Das bloß Geistreiche, ebenso wie der Witz, gehört einzig zur sentimentalen Richtung, da die Kunst im großen Stil, selbst bei Aristophanes, eigentlich nie witzig, sondern immer nur groß ist.

Es muß endlich noch bemerkt werden, daß die Besonderheit, welche in dem Stil zur Allgemeinheit hinzukommt, außer der des einzelnen Individuum, auch die der Zeit sein kann. In diesem Sinn spricht man von dem verschiedenen Stil verschiedener Zeitalter.

Der Stil, welchen sich der individuelle Künstler bildet, ist für ihn, was ein Denksystem für den Philosophen im Wissen, oder für den Menschen im Handeln ist. Winckelmann nennt ihn daher mit Recht ein System der Kunst und sagt, daß der ältere Stil auf ein System gebaut gewesen.

Von den Schwierigkeiten in bedeutenden Fällen Stil und Manier und den Übergang des Einen zu unterscheiden, wäre viel zu sagen. Allein dies ist nicht unseres Amts und geht die allgemeine Wissenschaft der Kunst nichts an.

Allgemeine Anmerkung über die bis jetzt von § 64—69 abgehandelten Gegensätze.

Diese Gegensätze gehören alle zu einer und derselben Familie und gehen sämtlich aus dem ersten Verhältnis der Kunst als absoluter Form zu der besondern Form hervor, die durch die Individuen gesetzt ist, durch welche sie sich äußert. Sie mußten daher gerade hier hervortreten.

Gleich der erste — für die Reflexion zu machende — Gegensatz der Poesie und der Kunst zeigt uns jene als absolute, diese als besondere Form; das was in dem Genie an sich absolut-eins ist, zerlegt sich in diese beiden Erscheinungsweisen, die übrigens in ihrer Absolutheit wieder eins und dasselbe sind. Ebenso was in dem Schönen an und für sich schlechthin eins ist, zerlegt sich in dem besonderen Objekt, dem einzelnen Kunstwerk, in die zwei Erscheinungsweisen des Erhabenen und Schönen, die übrigens auch wieder nur in ihrer Nicht-Absolutheit verschieden sind, so daß, wie in dem vollendeten Künstler Poesie und Kunst, ebenso in den höchsten Werken sich Erhabenheit und Schönheit unauflösbar durchdringen. Als Erhabenheit erscheint überall die absolute und allgemeine Form der Kunst, in welcher das Besondere nur ist, um die ganze Unendlichkeit in sich aufzunehmen. Als Schönheit insbesondere erscheint die besondere Form als versöhnt der absoluten und ganz in sie aufgenommen, ganz mit ihr eins.

Diesen Gegensätzen sind die folgenden nicht gleich zu setzen, die nur entweder in der Poesie für sich oder in der Kunst für sich stattfinden, und die im ersten Fall, wo sie als Naives und Sentimentales erscheinen, selbst bloß subjektiv sind (indem es schon eine Subjektivität ist, das Absolute nur als naiv zu begreifen, das Sentimentale aber als solches absolut verwerflich ist) — sowie denn in dem anderen Fall wiederum nur das Eine von beiden das Absolute bezeichnet, obgleich allerdings die Verschiedenheit der Richtung besteht, in welcher das Absolute, der Stil, erreichbar ist.

Innerhalb dieser bloß subjektiven und formellen Entgegen-

setzung verhält sich aber das Naive und der Stil allerdings als absolute, wie das Sentimentale und die Manier immer als besondere Form. Man kann diese Gegensätze wieder aufeinander beziehen und z. B. bemerken, daß Manier nie naiv sein kann, sowie daß das Sentimentale immer und notwendig manieriert ist. Man kann ferner sagen, daß Manier immer bloße Kunst ohne Poesie, d. h. nicht-absolute Kunst sei, daß mit der Manier sich keine Erhabenheit, eben deswegen aber auch nicht Schönheit im absoluten Sinne vertrage. Ferner, daß das Sentimentale immer mehr als Kunst denn als Poesie erscheinen könne, und eben dadurch selbst der Absolutheit entbehre.

Aber wir sind durch das Bisherige noch immer nicht bis zur Konstruktion des besonderen Kunstwerks vorgedrungen. Das Absolute bezieht sich (nach den Beweisen des § 62) auf das hervorbringende Individuum durch den ewigen Begriff, der von ihm im Absoluten ist. Dieser ewige Begriff, das An-sich der Seele, zerlegt sich in der Erscheinung in Poesie und Kunst und die übrigen Gegensätze, oder vielmehr er ist der absolute Identitätspunkt dieser Gegensätze, die es nur für die Reflexion sind.

Es war nicht um diese Gegensätze als solche zu tun, sondern um die Erkenntnis des Genies. Das, wovon alle diese Gegensätze nur entweder die einseitigen Erscheinungsweisen oder Bestimmungen sind, ist das absolute Prinzip der Kunst, das dem Künstler eingebildete Göttliche oder An-sich. In dem Kunstwerk an und für sich sollen diese Entgegensetzungen nie als solche hervortreten, in diesem soll immer nur das Absolute objektiv werden.

Die bisherige Untersuchung war also bloß beschäftigt, das Genie als die absolute Indifferenz aller möglichen Gegensätze zwischen dem Allgemeinen und Besondern, die sich in der Beziehung der Idee oder des ewigen Begriffs auf ein Individuum hervortun können, darzustellen. Das Genie ist eben selbst schon das, worin das Allgemeine der Idee und das Besondere des Individuums wieder gleichgesetzt wird. Aber dieses Prinzip der Kunst, damit es dem gleiche, dessen unmittelbarer Ausfluß es ist — dem Ewigen — muß wie dieses den Ideen, die

in ihm sind, dadurch eine von ihrem Prinzip unabhängige Existenz vergönnen, daß es sie als die Begriffe einzelner wirklicher Dinge existieren läßt, sie in Leiber gestaltet. Hiervon ist der Beweis §§ 62 und 63 gegeben. Die Möglichkeit dieser objektiven Bildung ist es nun, was wir darzutun haben. Erst damit wird sich uns das ganze Kunstsystem vollends entfalten.

Wir haben uns hier zu erinnern, daß die Philosophie der Kunst die allgemeine Philosophie selbst ist, nur dargestellt in der Potenz der Kunst. Wir werden also die Art, wie die Kunst ihren Ideen die Objektivität gibt, vollkommen nach der Weise begreifen, wie die Ideen einzelner wirklicher Dinge in der Erscheinung objektiv werden, oder: die gegenwärtige Aufgabe, den Übergang der ästhetischen Idee in das konkrete Kunstwerk zu begreifen, ist dieselbe, wie die allgemeine der Philosophie überhaupt von der Erscheinung der Ideen durch besondere Dinge. Natürlich können wir hier nur gewisse Sätze als durch die allgemeine Philosophie gegeben annehmen, ohne sie zu beweisen, und wir schicken in dieser Hinsicht folgenden Lehnsatz voran.

§ 70. (Lehnsatz.) Das Absolute wird in der Erscheinung durch die drei Einheiten objektiv, sofern diese nicht in ihrer Absolutheit, sondern in ihrer relativen Differenz als Potenzen aufgenommen und dadurch zum Symbol der Idee werden. Dieser Satz, da er nur Lehnsatz aus der allgemeinen Philosophie ist, bedarf hier nur der Erläuterung.

Stoff und Form ist im Absoluten eins, es hat keinen Stoff des Produzierens als sich selbst in der Allheit seiner Formen. Erscheinen aber kann es nicht, als wenn jede dieser Einheiten als besondere Einheit zum Symbol von ihm wird. In der Absolutheit sind diese Einheiten nicht voneinander unterschieden; hier ist bloß Stoff, reine Unendlichkeit und Idee. Sie können als die Urideen objektiv werden nur, inwiefern jede sich selbst als besondere Einheit wieder zum Leib, zum Gegenbild nimmt. Unmittelbar dadurch ist für die Erscheinung die Differenzierung dessen gesetzt, was im Absoluten eins ist. So ist die erste der beiden Einheiten in ihrer Absolutheit Idee; inwiefern sie sich

selbst als Potenz — als besondere Einheit — zum Symbol nimmt, ist sie Materie. Alles Erscheinende überhaupt ist ein Gemischtes aus dem Wesen und aus der Potenz (oder der Besonderheit); das Wesen aller Besonderheit ist im Absoluten, dieses Wesen aber erscheint durch das Besondere.

Dies vorausgesetzt folgt notwendig, daß das Absolute als Prinzip der Kunst in der Sphäre der Erscheinung oder Differenz nur dadurch objektiv wird, daß ihm entweder die reale oder die ideale Einheit zum Symbol wird, also überhaupt dadurch, daß es in getrennten Erscheinungen offenbar wird, und dort sich durch Erscheinen einer relativ-realen, hier durch Erscheinen einer relativ-idealen Welt symbolisiert.

§ 71. (Lehnsatz.) Die Idee, inwiefern sie die reale Einheit als besondere Einheit zum Symbol hat, ist Materie.

Der Beweis dieses Satzes wird in der allgemeinen Philosophie geführt. Die erscheinende Materie ist die Idee, aber von der Seite der bloßen Einbildung des Unendlichen in das Endliche, und so daß diese Einbildung selbst nur relativ, nicht absolut ist. Die erscheinende Materie ist nicht das An-sich, sie ist nur Form, Symbol, aber sie ist — nur **als** Form, **als** relative Differenz — wieder dasselbe mit dem, wovon sie das Symbol ist, und welches die Idee als absolute Einbildung des Unendlichen in das Endliche selbst ist.

§ 72. Der Kunst also, inwiefern sie die Form der Einbildung des Unendlichen ins Endliche als besondere Form wieder aufnimmt, wird die Materie zum Leib oder zum Symbol. — Folgt unmittelbar.

Zusatz 1. Die Kunst ist in dieser Beziehung = allgemeinbildender oder plastischer Kunst. — Gewöhnlich wird bildende Kunst in der engeren Bedeutung gebraucht, nämlich von der bildenden Kunst, wo sie sich selbst durch körperliche Gegenstände ausdrückt. Allein es ist mit der Bestimmung als bildender Kunst nicht ausgeschlossen, daß nicht innerhalb dieser allgemeinen Einheit alle Potenzen wiederkehren, die in der Materie begriffen sind, und eben auf diesem Wiederkehren beruht der Unterschied der einzelnen bildenden Künste.

Zusatz 2. Die bildende Kunst ist die reale Seite der Kunstwelt.

§ 73. Die ideale Einheit als Auflösung des Besondern ins Allgemeine, des Konkreten in Begriff, wird objektiv in **Rede** oder **Sprache**. — Auch der Beweis dieses Satzes gehört in die allgemeine Philosophie.

Die Sprache ist, nur wieder real angeschaut, dieselbe Auflösung des Konkreten in das Allgemeine, des Seins in das Wissen, welche das Denken ideal ist. Die Sprache von der einen Seite betrachtet ist unmittelbarer Ausdruck eines Idealen — des Wissens, Denkens, Empfindens, Wollens usw. — in einem Realen, insofern selbst ein Kunstwerk. Allein sie ist von der anderen Seite ebenso bestimmt ein Naturwerk, indem sie als die Eine notwendige Form der Kunst nicht ursprünglich durch Kunst erfunden oder entstanden gedacht werden kann. Sie ist also ein natürliches Kunstwerk, wie es mehr oder weniger alles ist, was die Natur hervorbringt.

Wir werden den überzeugendsten Beweis unseres Satzes nur in einem allgemeineren Zusammenhang, vorzüglich aber durch die Entgegenstellung der Sprache und der anderen Form der Kunst, der Materie, führen können.

Folgende Verhältnisse sind es, aus denen die Bedeutung der Sprache am bestimmtesten eingesehen werden kann.

Das Absolute ist seiner Natur nach ein ewiges Produzieren, dieses Produzieren ist sein Wesen. Sein Produzieren ist ein absolutes Affirmieren oder Erkennen, dessen zwei Seiten die beiden angegebenen Einheiten sind.

Wo der absolute Erkenntnisakt nur dadurch objektiv wird, daß die eine Seite desselben als besondere Einheit zur Form wird, da erscheint er notwendig verwandelt in ein anderes, nämlich in ein Sein. Die absolute Einbildung des Unendlichen ins Endliche, welche die reale Seite desselben ist, ist an sich kein Sein, sie ist in ihrer Absolutheit wieder die ganze Idee, die ganze unendliche Selbstaffirmation; nur in ihrer Relativität, also als besondere Einheit aufgenommen, erscheint sie nicht mehr als

Idee, als Selbstaffirmation, sondern als Affirmiertes, als Materie; die reelle Seite als besondere wird hier zum Symbol der absoluten Idee, die erst durch diese Hülle hindurch als solche erkannt wird.

Da wo der Idee die ideale Einheit selbst, als besondere, zur Form wird — in der idealen Welt — wird sie nicht in ein anderes verstellt, sie bleibt ideal, aber so, daß sie die andere Seite dagegen zurückläßt, und demnach nicht als absolut Ideales erscheint, sondern als bloß relativ Ideales, daß das Reale außer sich — sich entgegenstehend — hat. Als rein-Ideales wird sie aber nicht objektiv, sie fällt in das Subjektive zurück, und ist selbst das Subjektive; sie strebt also notwendig unmittelbar wieder nach einer Hülle, einem Leib, durch den sie ihrer Idealität unbeschadet objektiv werde; sie integriert sich wieder durch ein Reales. In dieser Integration entsteht das entsprechendste Symbol der absoluten oder unendlichen Affirmation Gottes, weil diese hier sich durch ein Reales darstellt, ohne daß sie aufhörte ideal zu sein (welches eben die höchste Forderung ist), und dieses Symbol ist die Sprache, wie sich leicht einsehen läßt.

Aus diesem Grunde hat nicht nur in den meisten Sprachen Sprache und Vernunft (welche eben das absolute Erkennen, das Erkennende der Ideen ist) ein und denselben Ausdruck, sondern auch in den meisten philosophischen und religiösen Systemen, vorzüglich des Orients, ist der ewige und absolute Akt der Selbstaffirmation in Gott — der Akt seines ewigen Schaffens — als das sprechende Wort Gottes, der Logos, der zugleich Gott selbst ist, bezeichnet worden.

Das Wort oder Sprechen Gottes betrachtete man als den Ausfluß der göttlichen Wissenschaft, als die gebärende, in sich unterschiedene und doch zusammenstimmende Harmonie des göttlichen Produzierens.

Wir werden nach dieser hohen Bedeutung der Sprache, da sie nämlich der nicht bloß relative, sondern der mit seinem Entgegengesetzten wieder integrierte, insofern wieder absolute Erkenntnisakt ist, auch die bildende Kunst der redenden nicht absolut entgegensetzen, wie die meisten tun (weshalb sie z. B. die Musik

nicht recht unter die bildenden Künste rechnen, sondern ihr noch eine besondere Stelle anweisen). Auf keine andere Weise, als wie sich in der Sprache das Wissen noch jetzt symbolisch fasset, hat sich das göttliche Wissen in der Welt symbolisch gefaßt, so daß auch das **Ganze** der realen Welt (nämlich inwiefern sie selbst wieder Einheit des Realen und Idealen ist) auch wieder ein ursprüngliches Sprechen ist. Aber die *reale* Welt ist nicht mehr das lebendige Wort, das Sprechen Gottes selbst, sondern nur das gesprochene — geronnene — Wort.

So ist die bildende Kunst nur das gestorbene Wort, aber doch auch Wort, doch auch Sprechen, und je vollkommener es stirbt — bis herauf zu dem auf den Lippen der Niobe versteinerten Laut, desto höher ist die bildende Kunst in ihrer Art, während dagegen auf der tieferen Stufe, in der Musik, das in den Tod eingegangene Lebendige — das ins Endliche *gesprochene* Wort — noch als Klang vernehmbar wird.

Auch in der bildenden Kunst also ist der absolute Erkenntnisakt, die Idee, nur gleich von der realen Seite aufgefaßt, anstatt daß sie in der Rede oder redenden Kunst *ursprünglich* als ideal aufgefaßt ist, und selbst in der durchsichtigen Hülle, die sie annimmt, nicht aufhört es zu sein.

Die Sprache als die sich *lebendig* aussprechende unendliche Affirmation ist das höchste Symbol des Chaos, das in dem absoluten Erkennen auf ewige Weise liegt. In der Sprache liegt alles als eins, von welcher Seite man sie auffasse. Von der Seite des Tons oder der Stimme liegen in ihr alle Töne, alle Klänge ihrer qualitativen Verschiedenheit nach. Jene Verschiedenheiten sind alle vermischt in der menschlichen Sprache; daher sie keinem Klang oder Ton insbesondere ähnlich ist, weil alle in ihr liegen. Noch mehr ausgedrückt ist die absolute Identität in der Sprache, inwiefern sie von der Seite ihrer Bezeichnungen betrachtet wird. Sinnliches und Unsinnliches ist hier eins, das Handgreiflichste wird zum Zeichen für das Geistigste. Alles wird Bild von allem und die Sprache selbst eben dadurch Symbol der Identität aller Dinge. In der innern Konstruktion der Sprache selbst ist alles Einzelne bestimmt durch das Ganze; es ist nicht Eine Form oder einzelne Rede möglich, die nicht das Ganze forderte.

Die Sprache, absolut betrachtet oder an sich, ist nur Eine, wie die Vernunft nur Eine ist, aber aus dieser Einheit gehen ebenso, wie aus der absoluten Identität die verschiedenen Dinge, die verschiedenen Sprachen hervor, deren jede für sich ein Universum, von den andern absolut gesondert, und die doch alle wesentlich eins, nicht bloß dem inneren Ausdruck der Vernunft nach, sondern auch was die Elemente betrifft, die bei jeder Sprache, wenige Nuancen ausgenommen, gleich sind. Nämlich dieser äußere Leib selbst ist in sich wieder Seele und Leib. Die Vokale sind gleichsam der unmittelbare Aushauch des Geistes, die formierende Form (das Affirmative); die Konsonanten sind der Leib der Sprache oder die geformte Form (das Affirmierte).

Je mehr daher in einer Sprache Vokale sind, — jedoch so, daß die Begrenzung durch die Konsonanten nicht bis zu einem gewissen Grad verschwinde —, desto beseelter, und umgekehrt, je überhäufter mit Konsonanten, desto seelenloser.

Ich will hier noch kurz die verschiedentlich gemachte Frage berühren, warum sich das Vernunftwesen eben für die Rede oder Stimme als unmittelbaren Leib der inneren Seele entschieden habe, da es auch andere äußere Zeichen, z. B. Gebärden, dazu hätte brauchen können, wie nicht nur die Taubstummen sich verständlich machen, sondern auch gewissermaßen alle wilden und unkultivierten Nationen, die mit dem ganzen Leib sprechen. Schon die Frage selbst betrachtet die Sprache als Willkür und als Erfindung der Willkür. Einige haben als Grund angegeben, diese äußeren Zeichen hätten solche sein müssen, die der, welcher sie brauchte, zugleich selbst beurteilen konnte, also natürlich ein auf Laut und Stimme sich beziehendes Zeichensystem, damit der Sprecher sich zugleich selbst hörte, welches bekanntlich für manche Sprecher in der Tat ein großes Vergnügen ist. — So zufällig ist die Sprache nicht; es liegt eine höhere Notwendigkeit darin, daß Laut und Stimme das Organ sein müssen, die inneren Gedanken und Bewegungen der Seele auszudrücken. Man könnte jene Erklärer fragen, warum denn auch der Vogel Gesang und das Tier eine Stimme hat.

Die Frage nach dem ersten Ursprung der Sprache hat bekannt-

lich Philosophen und Historiker, besonders neuerer Zeit, sehr stark beschäftigt. Sie hielten es für möglich, die Sprache aus der psychologisch-isolierten menschlichen Natur zu begreifen, da sie nur aus dem ganzen Universum begreiflich ist. Die absolute Idee der Sprache muß man also nicht bei ihnen suchen. Jene ganze Frage nach dem Ursprung der Sprache, so wie sie bis jetzt behandelt worden, ist eine bloß empirische, mit der also der Philosoph nichts zu tun hätte; nur den Ursprung der Sprache in der Idee interessiert ihn zu wissen, und in diesem Sinn entspringt die Sprache noch immer ebenso wie das Universum auf unbedingte Weise durch die ewige Wirkung des absoluten Erkenntnisakts, der aber in der vernünftigen Natur die Möglichkeit findet, sich selbst auszusprechen[1].

Den Typus der Vernunft und Reflexion im Bau und in den inneren Verhältnissen der Sprache darzulegen gehört in eine andere Sphäre der Wissenschaft als diejenige, mit der wir uns hier beschäftigen, und in welcher die Sprache selbst wieder nur als Medium eintritt.

§ 74. Die Kunst, inwiefern sie die ideale Einheit als Potenz wieder auf- und zur Form nimmt, ist redende Kunst. — Folgt unmittelbar.

Zusatz. Die redende Kunst ist die ideale Seite der Kunstwelt.

Allgemeiner Zusatz (zu dieser Konstruktion des Gegensatzes der redenden und bildenden Kunst).

Da nach § 24 die Formen der Kunst Formen der Dinge sind, wie sie in Gott sind, so ist die reale Seite des Universums selbst die plastische, die ideale die poetische oder redende, und alle besonderen Formen, welche in diesen Grundformen wiederkehren, werden wiederum nur die Art der besondern Dinge ausdrücken, im Absoluten zu sein.

§ 75. In jeder der beiden Urformen der Kunst kehren notwendig alle Einheiten, die reale (usw.), die

---

[1] Randbemerkung: Sprache überhaupt = Kunsttrieb des Menschen, und wie der Lehrer des Instinkts das Sittliche ist, so der Sprache. Beide Behauptungen, daß durch Erfindung der Menschen, durch Freiheit, und daß durch göttlichen Unterricht, sind falsch. A. d. O.

ideale (usw.), und die, worin beide gleich sind, zurück. — Denn jede der beiden Urformen ist an sich absolut, jede die ganze Idee.

Zusatz. Wenn wir die erste Einheit oder Potenz die der Reflexion, die andere die der Subsumtion, die dritte die der Vernunft nennen, so ist also das System der Kunst bestimmt durch Reflexion, Subsumtion und Vernunft.

Alle Potenzen der Natur und ideellen Welt kehren hier — nur in der höchsten — wieder, und es wird ganz klar, wie Philosophie der Kunst Konstruktion des Universums in der Form der Kunst sei.

In der jetzt folgenden Konstruktion hatte ich zwei Möglichkeiten vor mir: entweder die parallelen Potenzen der reellen und ideellen Kunstwelt unmittelbar einander entgegenzustellen, z. B. die Lyrik zugleich mit der Musik abzuhandeln, oder jede der beiden Seiten und die Potenzen einer jeden gesondert zu betrachten. Ich habe die letztere vorgezogen, weil ich sie für den Vortrag deutlicher glaube und die Beziehung der idealen Kunstformen auf die realen doch beständig nachgewiesen werden müßten. Ich werde also vorerst in der bildenden Kunst die drei Grundformen derselben, Musik, Malerei und Plastik, nebst allen Übergängen der einen in die andere konstruieren. Jede dieser Formen wird in ihrem Zusammenhang und an ihrer Stelle konstruiert. Ich schicke daher keine allgemeine Einteilung der Künste voran, wie man sonst in Lehrbüchern zu tun pflegt. Nur historisch erwähne ich, daß bis jetzt allgemein Musik von bildender Kunst getrennt worden. — Kant hat dreierlei Arten: redende, bildende und die Kunst des Spiels der Empfindungen Sehr vag. Hierher Plastik, Malerei: dorthin Beredsamkeit und Dichtkunst. Unter die dritte die Musik, was eine ganz subjektive Erklärung derselben ist, fast wie die Sulzers, der sagt, der Zweck der Musik sei, Empfindung zu erwecken, was noch auf viel andere Dinge paßt, wie auf Konzerte von Gerüchen oder Geschmäcken.

II.

Besonderer Teil der Philosophie der Kunst.

Vierter Abschnitt.

Konstruktion der Kunstformen in der Entgegensetzung der realen und idealen Reihe.

In dem zunächst vorhergehenden Satz ist bewiesen, daß sich jede der beiden Urformen in sich aufs neue und zwar in alle Formen differenziert. Anders ausgedrückt: jede der beiden Urformen nimmt alle andern Formen oder Einheiten als Potenz auf und macht sie zu ihrem Symbol oder Besondern. Dies wird also nun hier vorausgesetzt.

§ 76. Die Indifferenz der Einbildung des Unendlichen ins Endliche rein als Indifferenz aufgenommen ist **Klang**. Oder: In der Einbildung des Unendlichen ins Endliche kann die Indifferenz, als Indifferenz, nur als Klang hervortreten.

Dieses aber erhellt auf folgende Art. — Die Einpflanzung des Unendlichen ins Endliche als solche drückt sich an der Materie (dies die gemeinschaftliche Einheit) durch die erste Dimension oder das aus, wodurch sie (als Differenz) sich selbst gleich (Indifferenz) ist. Nun ist aber die erste Dimension in der Materie nicht rein als solche, sondern mit der zweiten zugleich, demnach synthesiert durch die dritte gesetzt. In dem Sein der Materie kann sich also die Einbildung des Unendlichen ins Endliche nicht rein

als solche darstellen. Dies ist die negative Seite des Beweises. — Daß es nun aber der Klang sei, wodurch sich die Indifferenz in der Einpflanzung des Unendlichen ins Endliche rein als solche ausspreche, erhellt auf folgende Art.

1. Der Akt der Einpflanzung selbst ist an dem Körper als Magnetismus ausgedrückt (Beweis in der Naturphilosophie), aber der Magnetismus ist ebenso wieder, wie die erste Dimension, mit dem Körper verbunden, also nicht jene Einbildung selbst, nicht rein als solche, sondern Differenz. Rein als solche und als Indifferenz ist er sie nur, inwiefern er von dem Körper abgesondert, als Form für sich ist, als absolute Form. Diese ist nur im Klang, denn dieser ist einerseits lebendig — für sich —, andererseits eine bloße Dimension in der Zeit, nicht aber im Raume.

2. Nur anführen will ich, daß die Sonorität der Körper im nächsten Verhältnis steht mit ihrer Kohärenz. Durch Erfahrung ist bewiesen, daß ihre Leitungsfähigkeit für Schall sich nach ihrer Kohärenz richtet. Allein aller Schall überhaupt ist Leitung, kein Körper schallt, als inwiefern er den Schall zugleich leitet. In der Kohärenz oder dem Magnetismus an und für sich war aber das ideelle Prinzip ganz übergegangen ins Körperliche. Die Forderung aber war, daß die Einbildung der Einheit in die Vielheit rein als solche, als Form für sich erscheine. Dies aber geschieht nur im Klang, denn dieser = Magnetismus, aber von der Körperlichkeit abgesondert, gleichsam das An-sich des Magnetismus selbst, die Substanz.

Anmerkung 1. Ich brauche den Unterschied des Klangs von Schall und Laut nicht weitläufig auseinanderzusetzen. Schall ist das Generische. Laut ist Schall, der nur unterbrochen; Klang ist Schall, der als Stetigkeit, als ein ununterbrochenes Fließen des Schalls aufgefaßt wird. Der höhere Unterschied beider ist aber, daß der bloße Schall oder Laut die Einheit in der Vielheit nicht deutlich erkennen läßt, was dagegen der Klang tut, welcher demnach Schall verbunden mit Totalität ist. Wir hören nämlich in dem Klang nicht bloß den einfachen Ton, sondern eingehüllt gleichsam oder eingeboren in diesen eine Menge von Tönen,

und zwar so, daß die konsonierenden überwiegen, anstatt daß dort die dissonierenden. Das geübte Ohr unterscheidet sie sogar und hört außer dem Unisonus oder Grundton auch noch dessen Oktave, die Oktave der Quinte usw. Die Vielheit, welche in der Kohärenz als solcher mit der Einheit verbunden ist, wird also in dem Klang eine lebendige Vielheit, eine sich selbst affirmierende Vielheit.

2. Da die Sonorität der Körper durch die Kohärenz gesetzt ist, so ist auch das Schallen selbst nichts anderes als die Wiederherstellung oder die Affirmation, d. h. die Identität in der Kohärenz, wodurch sich der Körper — aus der Identität gesetzt — zur Ruhe und zum Sein in sich selbst rekonstruiert.

Der Klang selbst ist nichts anderes als die Anschauung der Seele des Körpers selbst oder des ihm unmittelbar verbundenen Begriffs in der unmittelbaren Beziehung auf dieses Endliche. Die Bedingung des Klangs ist Differenzierung des Begriffs und des Seins, der Seele und des Leibs in dem Körper, der Akt der Indifferenzierung selbst ist es, in welchem das Ideale in der Wiedereinbildung ins Reale als Klang vernehmbar wird.

Bedingung des Schalls ist daher, daß der Körper aus der Indifferenz gesetzt werde, welches durch Berührung eines anderen geschieht.

3. Wir müssen unmittelbar mit dieser Ansicht des Klanges die des Gehörs verbinden. — Die Wurzel des Gehörsinns liegt schon in der anorgischen Natur, im Magnetismus. Das Gehörorgan selbst ist nur der zur organischen Vollkommenheit entwickelte Magnetismus. Die Natur integriert allgemein in der organischen Natur die anorgische durch ihre entgegengesetzte Einheit. Diese (die anorgische) ist bloß Unendliches im Endlichen. Dies ist z. B. der Klang oder Schall. Integriert mit dem Entgegengesetzten wird er = Gehör. Auch das Gehörorgan besteht äußerlich aus starren und sonoren Körpern, nur daß mit dieser Einheit die entgegengesetzte der Wiederaufnahme der Differenz im Schall in die Indifferenz verbunden ist. Der tot genannte Körper hat von dem Hören die eine Einheit, es fehlt ihm nur die andere.

§ 77. Die Kunstform, in welcher die reale Einheit rein als solche zur Potenz, zum Symbol wird, ist **Musik**. — Folgt unmittelbar aus den beiden vorhergehenden Sätzen.

Anmerkung. Die Natur der Musik läßt sich noch von verschiedenen Seiten her bestimmen, die angegebene Konstruktion aber ist die aus den früheren Grundsätzen fließende; die verschiedenen anderen Bestimmungen der Musik ergeben sich daraus als unmittelbare Folgen.

Folgesatz 1. Die Musik ist als Kunst ursprünglich der ersten Dimension untergeordnet (hat nur Eine Dimension).

Folgesatz 2. Die notwendige Form der Musik ist die Sukzession. — Denn Zeit ist allgemeine Form der Einbildung des Unendlichen ins Endliche, sofern als Form, abstrahiert von dem Realen, angeschaut. Das Prinzip der Zeit im Subjekt ist das Selbstbewußtsein, welches eben die Einbildung der Einheit des Bewußtseins in die Vielheit im Idealen ist. Hieraus ist die nahe Verwandtschaft des Gehörsinns überhaupt und der Musik und der Rede insbesondere mit dem Selbstbewußtsein begriffen. — Es läßt sich hieraus auch vorläufig, bis wir die noch höhere Bedeutung davon aufgezeigt haben, die arithmetische Seite der Musik begreifen. Die Musik ist ein reales Selbstzählen der Seele — schon Pythagoras hat die Seele einer Zahl verglichen — aber eben deswegen wieder ein bewußtloses, sich selbst wieder vergessendes Zählen. Daher das Leibnizische: Musica est raptus numerare se nescientis animae. (Die übrigen Bestimmungen des Charakters der Musik können erst im Verhältnis zu den andern Künsten entwickelt werden.)

§ 78. Die Musik als Form, in welcher die reale Einheit sich selbst zum Symbol wird, begreift notwendig wieder alle Einheiten in sich. — Denn die reale Einheit nimmt sich selbst (in der Kunst) als Potenz auf, nur um sich, durch sich selbst, als Form wieder absolut darzustellen. Nun begreift aber jede Einheit in ihrer Absolutheit wieder alle anderen, also begreift auch die Musik usw.

§ 79. Die in der Musik selbst wieder als beson-

dere Einheit begriffene Einbildung der Einheit in die Vielheit oder reale Einheit ist der Rhythmus.

Denn, um mich jetzt zum Behuf des Beweises nur des allgemeinsten Begriffs von Rhythmus zu bedienen, so ist er in diesem Sinn nichts anderes als eine periodische Einteilung des Gleichartigen, wodurch das Einförmige desselben mit Mannigfaltigkeit, die Einheit also mit Vielheit verbunden wird. Z. B. die Empfindung, welche ein Tonstück im Ganzen erregt, ist eine durchaus homogene, einartige; sie ist z. B. fröhlich oder traurig, allein diese Empfindung, die für sich durchaus homogen gewesen wäre, bekommt durch die rhythmischen Einteilungen Abwechslung und Mannigfaltigkeit. Der Rhythmus gehört zu den bewundernswürdigsten Geheimnissen der Natur und der Kunst, und keine Erfindung scheint den Menschen unmittelbarer durch die Natur selbst inspiriert zu sein.

Die Alten haben durchaus dem Rhythmus die größte ästhetische Kraft zugeschrieben; auch wird schwerlich jemand leugnen, daß alles, was man in Musik oder Tanz (usw.) wahrhaft schön nennen kann, eigentlich von dem Rhythmus herrühre. Wir müssen aber, um den Rhythmus rein zu fassen, vorerst alles absondern, was die Musik etwa außerdem Reizendes und Erregendes hat. Die Töne z. B. haben auch an sich eine Bedeutung, sie können für sich fröhlich, zärtlich, traurig oder schmerzhaft sein. Hiervon wird bei der Betrachtung des Rhythmus ganz abstrahiert, seine Schönheit ist nicht stoffartig und bedarf der bloß natürlichen Rührungen, die etwa an und für sich liegen, nicht, um absolut wohlzugefallen und eine dafür empfängliche Seele zu entzücken. Um dies recht deutlich zu sehen, denke man sich anfänglich die Elemente des Rhythmus als an sich ganz gleichgültige, wie z. B. die einzelnen Töne einer Saite für sich, oder wie der Schlag einer Trommel ist. Wodurch kann eine Folge solcher Schläge bedeutend, aufregend, wohlgefällig werden? — Schläge oder Töne, die sich ohne die geringste Ordnung sukzedierten, sind von keiner Wirkung auf uns. Sobald aber selbst in die ihrer Natur oder dem Stoff nach bedeutungslosesten, nicht einmal an sich angenehmen Töne eine Regelmäßigkeit kommt, daß sie immer in gleicher Zeit

wiederkehren und eine Periode zusammen bilden, so ist hier schon etwas von Rhythmus, obgleich nur ein sehr entfernter Anfang — wir werden unwiderstehlich zur Aufmerksamkeit fortgezogen. In alles, was an sich eine reine Identität der Beschäftigung ist, sucht der Mensch daher, von Natur getrieben, Vielheit oder Mannigfaltigkeit durch Rhythmus zu legen. Wir halten es in allem an sich Bedeutungslosen, z. B. im Zählen, nicht lange bei der Gleichförmigkeit aus, wir machen Perioden. Die meisten mechanischen Arbeiter erleichtern sich ihre Arbeiten damit; die innere Lust des doch nicht bewußten, sondern bewußtlosen Zählens läßt sie die Arbeit vergessen; der einzelne fällt mit einer Art von Lust an seiner Stelle ein, weil es ihn selbst schmerzen würde, den Rhythmus unterbrochen zu sehen.

Wir haben bis jetzt nur die unvollkommenste Art des Rhythmus bezeichnet, wo die ganze Einheit in der Mannigfaltigkeit nur auf der Gleichheit der Zwischenzeiten in der Sukzession beruht. Bild davon: gleich große, gleich entfernte Punkte. Unterster Grad des Rhythmus.

Eine höhere Art der Einheit in der Mannigfaltigkeit ist zunächst dadurch erreichbar, daß die einzelnen Töne oder Schläge nicht gleich stark, sondern abwechselnd nach einer gewissen Regel, starke und schwache angegeben werden. Hiermit tritt als notwendiges Element in den Rhythmus der Takt ein, der auch überall gesucht wird, wo ein Identisches verschieden, mannigfaltig werden soll, und der nun wieder einer Menge von Veränderungen fähig ist, wodurch in die Einförmigkeit der Aufeinanderfolge eine noch größere Abwechslung kommt.

Allgemein nun angesehen ist Rhythmus überhaupt Verwandlung der an sich bedeutungslosen Sukzession in eine bedeutende. Die Sukzession rein als solche hat den Charakter der Zufälligkeit. Verwandlung des Zufälligen der Sukzession in Notwendigkeit = Rhythmus, wodurch das Ganze nicht mehr der Zeit unterworfen ist, sondern sie in sich selbst hat. Artikulation der Musik ist Bildung in eine Reihe von Gliedern, so daß mehrere Töne zusammen wieder ein Glied ausmachen, welches nicht zufällig oder willkürlich von andern unterschieden ist.

Dieser noch immer bloß einfache Rhythmus, der darin besteht, daß die Folge der Töne in gleich lange Glieder eingeteilt wird, wovon jedes durch etwas Empfindbares unterschieden von dem andern, hat dennoch schon sehr vielerlei Arten, z. B. er kann gerad oder ungerad sein usw. Aber mehrere Takte zusammen können wieder zu Gliedern vereinigt werden, welches eine höhere Potenz des Rhythmus — zusammengesetzter Rhythmus ist (in der Poesie das Distichon). Endlich können auch aus diesen schon zusammengesetzten Gliedern wieder größere (Perioden) gemacht werden (in der Poesie die Strophe) usf. bis zu dem Punkt, wo diese ganze Ordnung und Zusammensetzung für den inneren Sinn noch übersehbar bleibt. — Die ganze Vollkommenheit des Rhythmus können wir indes erst durch die folgenden Sätze einsehen lernen.

Zusatz. Der Rhythmus ist die Musik in der Musik. — Denn die Besonderheit der Musik ist eben darauf gegründet, daß sie Einbildung der Einheit in die Vielheit ist. Da nun nach § 79 der Rhythmus nichts anderes ist als diese Einbildung selbst **in** der Musik, so ist er die Musik in der Musik, und also der Natur dieser Kunst gemäß das Herrschende in ihr.

Nur das Festhalten dieses Satzes wird uns in den Stand setzen, besonders den Gegensatz der antiken und modernen Musik wissenschaftlich zu begreifen.

§ 80. Der Rhythmus in seiner Vollkommenheit begreift notwendig die andere Einheit in sich, welche in dieser Unterordnung Modulation (in der allgemeinsten Bedeutung) ist. — Der erste Teil des Satzes begreift sich von selbst und ist ganz allgemein einzusehen. In Ansehung des zweiten bedarf es bloß der Erklärung dessen, was Modulation heißt.

Die erste Bedingung des Rhythmus ist eine Einheit in der Mannigfaltigkeit. Diese Mannigfaltigkeit ist nun aber nicht bloß in der Verschiedenheit der Glieder überhaupt, sofern sie willkürlich oder unwesentlich, d. h. bloß überhaupt in der Zeit stattfindet, sondern sofern sie zugleich auf etwas Reelles, Wesentliches, Qualitatives gegründet ist. Dieses liegt einzig in der musikalischen Bestimm-

barkeit der Töne. In dieser Beziehung ist nun Modulation die Kunst, die Identität des Tons, welcher in dem Ganzen eines musikalischen Werks der herrschende ist, in der qualitativen Differenz ebenso zu erhalten, wie durch den Rhythmus dieselbe Identität in der quantitativen Differenz beobachtet wird.

Ich muß mich in dieser Allgemeinheit ausdrücken, weil Modulation in der Kunstsprache so verschiedene Bedeutungen hat, und damit nicht etwas von der Bedeutung sich einmische, die sie nur in der modernen Musik hat. Jene künstliche Art, durch die sogenannten Ausweichungen und Schlüsse Gesang und Harmonie durch mehrere Töne hindurchzuführen, zuletzt aber wieder auf den ersten Hauptton zu kommen, gehört schon ganz der modernen Kunst an.

Da es unmöglich ist, daß ich in alle diese technischen Erörterungen eingehe, welche nur in einer Theorie der Musik und nicht in einer allgemeinen Konstruktion gegeben werden können, so bemerken Sie nur im Allgemeinen, daß sich die beiden Einheiten, die durch Rhythmus und Modulation bezeichnet werden können, jene als die quantitative, diese als die qualitative zu denken ist, daß aber jene in ihrer Absolutheit die andere schon begreifen müsse, so daß die Unabhängigkeit der anderen Einheit von der ersten jene selbst in ihrer Absolutheit aufhebt, und die bloß auf Harmonie gegründete Musik zum Produkt gibt, was durch die Folge sogleich verständlicher werden soll: — Rhythmus in dieser Bedeutung, d. h. sofern er die andere Einheit schon begreift, ist also die ganze Musik. — Wir werden hierdurch schon auf die Idee einer Differenz geleitet, die dadurch entsteht, daß in dem einen Fall die ganze Musik der ersten Einheit, dem Rhythmus, in dem andern der zweiten oder der Modulation untergeordnet wird, wodurch zwei in ihrer Art zwar gleich absolute, aber verschiedene Gattungen der Musik entspringen.

§ 81. Die dritte Einheit, in welcher die beiden ersten gleich gesetzt sind, ist die Melodie. — Da dieser Satz eigentlich nur Erklärung ist, und niemand in Zweifel ziehen wird, daß Vereinigung von Rhythmus und Modulation Melodie

sei, so bedarf er keines Beweises. — Wir wollen, um das Verhältnis der drei Einheiten innerhalb der Musik anschaulich zu machen, sie vielmehr nach verschiedenen Maßstäben noch weiter zu bestimmen suchen.

Man kann also sagen: der Rhythmus = erster Dimension, Modulation = zweiter, Melodie = dritter. Durch den ersten ist die Musik für die Reflexion und das Selbstbewußtsein, durch die zweite für die Empfindung und das Urteil, durch die dritte für Anschauung und Einbildungskraft bestimmt. Wir können auch zum voraus ahnden, daß wenn die drei Grundformen oder Kategorien der Kunst Musik, Malerei und Plastik sind, der Rhythmus das Musikalische in der Musik, die Modulation das Malerische (welches ja nicht mit dem M a l e n d e n verwechselt werden darf, welches nur ein ganz verdorbener und gesunkener Geschmack, wie der heutige z. B., der sich an dem Blöken der Schafe in Haydns Schöpfungsmusik ergötzt, in der Musik gut finden kann), die Melodie das Plastische. Es erhellt nun aber aus dem, was in dem vorhergehenden Satz bewiesen worden ist, von selbst, daß Rhythmus in der angegebenen Bedeutung (nämlich als die entgegengesetzte Einheit begreifend) und Melodie selbst wieder eins und dasselbige sind.

Z u s a t z. R h y t h m u s i n d e r A b s o l u t h e i t g e d a c h t i s t d i e g a n z e M u s i k, oder umgekehrt: die ganze Musik ist usw. — Denn dieser begreift alsdann die andere Einheit unmittelbar in sich und ist durch sich selbst Melodie, d. h. das Ganze.

Rhythmus ist überhaupt die herrschende Potenz in der Musik. Inwiefern nun das Ganze der Musik, demnach Rhythmus Modulation und Melodie, gemeinschaftlich wieder dem Rhythmus untergeordnet, insofern ist rhythmische Musik. Eine solche war die Musik der Alten. Es muß jedem auffallen, wie genau in dieser Konstruktion alle Verhältnisse eintreffen, und daß auch hier wieder der Rhythmus als Einbildung des Unendlichen ins Endliche sich auf die Seite des Antiken stellt, indes die entgegengesetzte Einheit, wie wir finden werden, auch hier das Herrschende des Modernen ist.

Von der Musik der Alten haben wir allerdings nicht die anschauliche Vorstellung. Man sehe Rousseau in seinem Dictionnaire de Musique (noch immer das gedachteste Werk über diese Kunst), wo man findet, wie wenig wir daran denken können, eine antike Musik auch nur einigermaßen durch Aufführung anschaulich zu machen. Da die Griechen in allen Künsten groß waren, so waren sie es gewiß auch in der Musik. So wenig wir indes davon wissen, so doch so viel, daß auch hier das realistische, plastische, heroische Prinzip das herrschende, und dies einzig dadurch, daß dem Rhythmus alles untergeordnet war. Das Herrschende der neueren Musik ist die Harmonie, welche eben das Entgegengesetzte der rhythmischen Melodie der Alten ist, wie ich dies noch bestimmter zeigen werde.

Die einzige, obgleich höchst verstellte Spur der alten Musik ist noch in dem Choral übrig. Zwar hatte, wie Rousseau sagt, zu der Zeit, als die Christen anfingen in eignen Kirchen Hymnen und Psalmen zu singen, die Musik schon fast allen ihren Nachdruck verloren. Die Christen nahmen sie, wie sie dieselbe fanden, und beraubten sie noch ihrer größten Kraft, des Zeitmaßes und des Rhythmus, aber doch blieb der Choral in den alten Zeiten immer einstimmig, und dies ist es eigentlich, was Canto Firmo heißt. In späteren Zeiten wurde er immer vierstimmig gesetzt, und die verwickelten Künste der Harmonie haben sich auch in den Kirchengesang ausgebreitet. Die Christen nahmen die Musik erst von der gebundenen Rede ab, und setzten sie auf die Prosa der heiligen Bücher oder eine völlig barbarische Poesie. So entstand der Gesang, der jetzt ohne Takt und mit immer einerlei Schritten fortgeschleppt wird, und verlor mit dem rhythmischen Gang alle Energie. Nur in einigen Hymnen merkte man noch den Fall der Verse, weil das Zeitmaß der Silben und die Füße beibehalten wurden. Aber aller dieser Mängel unerachtet findet auch Rousseau in dem Choral, den die Priester in der römischen Kirche in seinem ursprünglichen Charakter erhalten haben, höchst schätzbare Überbleibsel des alten Gesanges und seiner verschiedenen Tonarten, soweit es möglich war sie ohne Takt und Rhythmus zu erhalten.

§ 82. Der Melodie, welche die Unterordnung der drei Einheiten der Musik unter die erste ist, steht die Harmonie als die Unterordnung der drei Einheiten unter die andere entgegen. — Die Harmonie als ein Gegensatz der Melodie ist allgemein auch bei den bloß empirischen Theoretikern anerkannt. Melodie ist in der Musik die absolute Einbildung des Unendlichen ins Endliche, also die ganze Einheit. Harmonie ist gleichfalls Musik, insofern nicht minder Einbildung der Identität in die Differenz, aber diese Einheit wird hier durch die entgegengesetzte — die ideale Einheit — symbolisiert. Im gemeinen Sprachgebrauch sagt man von einem Tonkünstler, daß er die Melodie verstehe, wenn er einen einstimmigen durch Rhythmus und Modulation ausgezeichneten Gesang setzen kann, daß er Harmonie, wenn er der Identität, welche im Rhythmus in die Differenz aufgenommen wird, auch noch Breitheit (Ausdehnung nach der zweiten Dimension) zu geben weiß, also wenn er mehrere Stimmen, deren jede ihre eigne Melodie hat, in ein wohlklingendes Ganzes zu vereinigen weiß. Dort ist offenbar Einheit in Vielheit, hier Vielheit in Einheit, dort Sukzession, hier Koexistenz.

Harmonie ist auch in der Melodie, aber nur in der Unterordnung unter Rhythmus (das Plastische). Hier ist von Harmonie die Rede, inwiefern sie die Unterordnung unter Rhythmus ausschließt, inwiefern sie selbst das Ganze ist, untergeordnet der zweiten Dimension.

Harmonie kommt zwar in verschiedenen Bedeutungen bei den Theoretikern vor, so daß es z. B. die Vereinigung vieler zugleich angeschlagenen Töne in einen einzigen Klang bedeutet; hier wird also Harmonie in der höchsten Einfachheit aufgefaßt, in welcher sie z. B. auch eine Eigenschaft des einzelnen Klangs ist, da in diesem zugleich mehrere und von ihm verschiedene Töne mitklingen, die aber so genau vereinigt sind, daß man nur Einen zu hören glaubt. Diese selbige Vielheit in der Einheit nun angewendet auf die größeren Momente eines ganzen Tonstücks, so besteht Harmonie darin, daß in jedem dieser Momente differente Tonverhältnisse dennoch wieder zur Einheit im Ganzen gebracht

seien, sowie dieselbe in Ansehung des ganzen Tonstücks wiederum die Resumtion aller möglichen besonderen Einheiten und aller — nicht dem Rhythmus, sondern der Modulation nach verschiedenen — Verwicklungen der Töne in die absolute Einheit des Ganzen bedeutet. Aus diesem allgemeinen Begriff geht schon zur Genüge hervor, daß sich Harmonie zu Rhythmus und insofern auch zu Melodie, da Melodie nichts anderes als der integrierte Rhythmus ist, daß sich, sage ich, Harmonie zu Melodie wieder wie die ideale Einheit zur realen oder wie die Einbildung der Vielheit in die Einheit zu der entgegengesetzten der Einheit in die Vielheit verhalte, welches eben zu beweisen war.

Nur ist dabei im Auge zu behalten, daß Harmonie, inwiefern sie der Melodie entgegengesetzt, wieder für sich das Ganze ist, also die Eine der beiden Einheiten bloß, inwiefern allein auf die Form reflektiert wird, nicht aber inwiefern auf das Wesen, denn insofern ist sie wieder die Identität an sich, also die Identität der drei Einheiten, aber ausgedrückt in der idealen. Nur insofern können Harmonie und Melodie einander wirklich entgegengesetzt werden.

Wird nun etwa nach dem Vorzug der Harmonie oder Melodie in diesem Sinne gefragt, so sehen wir uns wieder in demselben Falle, wie wenn nach dem Vorzug der antiken oder modernen Kunst überhaupt gefragt wird. Sehen wir auf das Wesen, so ist freilich jedes von beiden die ganze ungeteilte Musik, sehen wir aber auf die Form, so wird unser Urteil eben dahin ausfallen müssen, wohin das Urteil über antike und moderne Kunst überhaupt. Der Gegensatz beider ist, daß überhaupt jene nur das Reelle, das Wesentliche, das Notwendige, diese auch das Ideelle, Unwesentliche und Zufällige in der Identität mit dem Wesentlichen und Notwendigen darstellt. Angewendet auf den vorliegenden Fall, so stellt sich die rhythmische Musik überhaupt als eine Expansion des Unendlichen im Endlichen dar, wo also dieses (das Endliche) etwas für sich selbst gilt, anstatt daß in der harmonischen die Endlichkeit oder Differenz nur als eine Allegorie des Unendlichen oder der Einheit erscheint. Jene

bleibt gleichsam der Naturbestimmung der Musik getreuer, welche die ist, eine Kunst in der Sukzession zu sein, sie ist daher realistisch; diese möchte in der tieferen Sphäre gern die höhere ideale Einheit vorausnehmen, die Sukzession gleichsam ideal aufheben und die Vielheit in dem Moment als Einheit darstellen. Die rhythmische Musik, welche das Unendliche im Endlichen darstellt, wird mehr Ausdruck der Befriedigung und des rüstigen Affekts, die harmonische mehr des Strebens und der Sehnsucht sein. Daher es notwendig war, daß eben in der Kirche, deren Grundanschauung auf der Sehnsucht und dem Zurückstreben der Differenz in die Einheit beruht, das gemeinschaftliche, von jedem Subjekt insbesondere ausgehende Streben, im Absoluten sich als Eins mit allen anzusehen, durch die harmonische, rhythmuslose Musik sich ausdrücken mußte. Dagegen ein Verein, wie in den griechischen Staaten, wo ein rein Allgemeines, die Gattung, sich völlig zum Besonderen gebildet hatte und es selbst war, gleichwie er in seiner Erscheinung als Staat rhythmisch war, so auch in der Kunst rhythmisch sein mußte.

Wer, ohne anschauliche Kenntnis von der Musik insbesondere zu haben, sich dennoch eine Anschauung des Verhältnisses von Rhythmus und rhythmischer Melodie zur Harmonie geben will, der vergleiche in Gedanken etwa ein Stück des Sophokles mit einem des Shakespeare. Ein Sophokles'sches Werk hat reinen Rhythmus, nur die Notwendigkeit ist dargestellt, es hat keine überflüssige Breite; Shakespeare dagegen ist der größte Harmonist, Meister im dramatischen Kontrapunkt; es ist nicht der einfache Rhythmus einer einzigen Begebenheit, es ist zugleich ihre ganze Begleitung und ihr von verschiedenen Seiten kommender Reflex, was uns dadurch vorgestellt wird. Man vergleiche z. B. den Ödipus und Lear. Dort nichts als die reine Melodie der Begebenheit, anstatt daß hier dem Schicksal des von seinen Töchtern verstoßenen Lear die Geschichte eines Sohns, der von seinem Vater verstoßen, und so jedem einzelnen Moment des Ganzen wieder ein anderes Moment entgegengesetzt ist, von dem es begleitet und reflektiert wird.

Die Verschiedenheit der Urteile über den Vorzug der Harmonie

und Melodie sind so wenig zu vereinigen, als die über antike und moderne Kunst überhaupt. Rousseau nennt jene eine gotische, barbarische Erfindung; dagegen gibt es Enthusiasten der Harmonie, die erst von der Erfindung des Kontrapunkts an wahre Musik datieren. Dies wird freilich allein dadurch hinlänglich widerlegt, daß die Alten eine Musik von so großer Kraft ohne alle Kenntnis oder wenigstens Gebrauch der Harmonie hatten. Die meisten sind der Meinung, daß der vielstimmige Gesang gar erst im zwölften Jahrhundert erfunden.

§ 83. Die Formen der Musik sind Formen der ewigen Dinge, inwiefern sie von der realen Seite betrachtet werden. — Denn die reale Seite der ewigen Dinge ist die, von welcher das Unendliche ihrem Endlichen eingeboren ist. Aber diese selbe Einbildung des Unendlichen in das Endliche ist auch die Form der Musik, und da die Formen der Kunst überhaupt die Formen der Dinge an sich sind, so sind die Formen der Musik notwendig Formen der Dinge an sich oder der Ideen ganz von ihrer realen Seite betrachtet.

Da dies nun allgemein bewiesen ist, so gilt es auch von den besonderen Formen der Musik, von Rhythmus und Harmonie, nämlich daß sie Formen der ewigen Dinge ausdrücken, sofern diese ganz von der Seite ihrer Besonderheit betrachtet werden. Inwiefern dann ferner die ewigen Dinge oder die Ideen von der realen Seite in den Weltkörpern offenbar werden, so sind die Formen der Musik als Formen der real betrachteten Ideen auch Formen des Seins und des Lebens der Weltkörper als solcher, demnach die Musik nichts anderes als der vernommene Rhythmus und die Harmonie des sichtbaren Universums selbst.

Verschiedene Anmerkungen.

1. Allgemein geht die Philosophie, wie die Kunst, nicht auf die Dinge selbst, sondern nur auf ihre Formen oder ewigen Wesenheiten. Das Ding selbst ist aber eben nichts anderes als diese Art oder Form zu sein, und durch die Formen besitzt man die Dinge. Die Kunst bestrebt sich z. B. in ihren plastischen Werken nicht, mit den ähnlichen Hervorbringungen der Natur, was das Reelle betrifft, zu wetteifern. Sie sucht die bloße Form, das Ideale, von

welchem aber das Ding selbst doch wieder nur die andere Ansicht ist. Dies angewendet auf den vorliegenden Fall, so bringt die Musik die Form der Bewegungen der Weltkörper, die reine, von dem Gegenstand oder Stoff befreite Form in dem Rhythmus und der Harmonie als solche zur Anschauung. Die Musik ist insofern diejenige Kunst, die am meisten das Körperliche abstreift, indem sie die reine Bewegung selbst als solche, von dem Gegenstand abgezogen, vorstellt und von unsichtbaren, fast geistigen Flügeln getragen wird.

2. Bekanntlich war der erste Urheber dieser Ansicht der himmlischen Bewegungen als Rhythmus und Musik Pythagoras, aber ebenso bekannt ist, wie wenig seine Ideen verstanden worden sind, und man kann sehr leicht schließen, wie verdorben sie auch zu uns gekommen sind. Man hat des Pythagoras Lehre von der Musik der Sphären gewöhnlich ganz grob verstanden, nämlich in dem Sinn, daß so große Körper in ihren schnellen Bewegungen einen Schall verursachen müssen, der, weil sie mit verschiedener, jedoch abgemessener Geschwindigkeit und in immer ausgedehnteren Kreisen rotieren, eine zusammenklingende, nach musikalischen Tonverhältnissen geordnete Harmonie erzeuge, so daß das Sonnensystem einer siebenfach besaiteten Leier gleiche. In dieser Vorstellung war die ganze Sache empirisch genommen. Pythagoras sagt nicht, daß diese Bewegungen eine Musik verursachen, sondern, daß sie es selbst seien. Diese inwohnende Bewegung bedurfte keines äußeren Mediums, wodurch sie Musik wurde, sie war es in sich selbst. Als man nachher den Raum zwischen den Himmelskörpern leer machte, oder höchstens ein sehr zartes und feines Medium darin zugeben wollte, gegen welches keine Reibung stattfand, und das auch den erregten Schall nicht aufnehmen oder in sich fortpflanzen konnte, so glaubte man damit diese Vorstellung abgetan zu haben, die man noch gar nicht erreicht hatte. Wie man es gewöhnlich darstellt, hat Pythagoras gesagt, man könne jene Musik wegen ihrer zu großen Gewalt, und weil sie beständig sei, nicht vernehmen, ungefähr so, wie Menschen, die in einer Mühle wohnen. Wahrscheinlich ist dies gerad' umgekehrt zu verstehen, nämlich daß allerdings die

Menschen in einer Mühle leben, daß sie aber vor diesem Sinnengeräusch die Akkorde jener himmlischen Musik nicht vernehmen können, wie sich denn dies auch wirklich an solchem Verstehen gezeigt hat. Sokrates bei Platon sagt: Derjenige ist der Musiker, der von den sinnlich vernommenen Harmonien fortschreitend zu den unsinnlichen, intelligibeln und ihren Proportionen. — Noch ein größeres Problem bleibt der Philosophie zu lösen übrig, das Gesetz der Anzahl und der Distanzen der Planeten. Erst mit diesem wird auch daran gedacht werden können, Einsicht in das innere System der Töne zu erhalten, welches bis jetzt noch ein gänzlich verschlossener Gegenstand ist. Wie wenig unser jetziges Tonsystem auf Einsicht und Wissenschaft gegründet sei, erhellt daraus, daß manche Intervalle und Fortschreitungsarten in der alten Musik üblich waren, die nach unserer Einteilung unausführbar oder gar uns unverständlich sind.

3. Wir können jetzt erst die höchste Bedeutung von Rhythmus, Harmonie und Melodie festsetzen. Sie sind die ersten und reinsten Formen der Bewegung im Universum und, real angeschaut, die Art der materiellen Dinge den Ideen gleich zu sein. Auf den Flügeln der Harmonie und des Rhythmus schweben die Weltkörper; was man Zentripetal- und Zentrifugalkraft genannt hat, ist nichts anderes als — dieses Rhythmus, jenes Harmonie. Von denselben Flügeln erhoben schwebt die Musik im Raum, um aus dem durchsichtigen Leib des Lauts und Tons ein hörbares Universum zu weben.

Auch im Sonnensystem drückt sich das ganze System der Musik aus. Kepler schon schreibt die Durart den Apheliis, die Mollart den Periheliis zu. Die unterscheidenden Eigenschaften, welche in der Musik dem Baß, dem Tenor, dem Alt und Diskant zugeschrieben werden, teilt er verschiedenen Planeten zu.

Aber noch mehr ist der Gegensatz der Melodie und Harmonie, wie er in der Kunst nacheinander erschien, in dem Sonnensystem ausgedrückt.

In der Planetenwelt ist der Rhythmus das Herrschende, ihre Bewegungen sind reine Melodie; in der Kometenwelt ist die

Harmonie herrschend. Wie die ganze moderne Welt allgemein der Zentripetalkraft gegen das Universum, der Sehnsucht nach dem Zentrum unterliegt, so auch die Kometen, deren Bewegungen daher eine bloße harmonische Verwirrung ohne allen Rhythmus ausdrücken, und wie dagegen das Leben und Wirken der Alten gleich ihrer Kunst expansiv, zentrifugal, d. h. in sich selbst absolut und rhythmisch war, so ist auch in den Bewegungen der Planeten vergleichungsweise die Zentrifugalkraft — die Expansion des Unendlichen im Endlichen — herrschend.

4. Hiernach bestimmt sich nun auch die Stelle, welche die Musik in dem allgemeinen System der Künste einnimmt. — Wie sich der allgemeine Weltbau ganz unabhängig verhält von den andern Potenzen der Natur, und je nachdem er von einer Seite betrachtet wird, das Höchste und Allgemeinste ist, worin sich unmittelbar in die reinste Vernunft auflöst, was im Konkreten sich noch verwirrt, von der andern Seite aber auch die tiefste Potenz ist: so auch die Musik, welche, von der einen Seite betrachtet, die allgemeinste unter den realen Künsten und der Auflösung in Rede und Vernunft am nächsten ist, obgleich von der andern nur die erste Potenz derselben.

Die Weltkörper in der Natur sind die ersten Einheiten, die aus der ewigen Materie hervorgehen; auch schließen sie alles in sich, obgleich sie sich in sich selbst erst kontrahieren und in mehr besondere und engere Sphären zurückziehen müssen, um die höchsten Organisationen in sich darzustellen, in welchen die Einheit der Natur zur vollkommenen Selbstanschauung gelangt. In ihren allgemeinen Bewegungen drückt sich also der in ihnen liegende Typus der Vernunft nur für die erste Potenz aus, und ebenso nimmt die Musik, welche von der einen Seite die verschlossenste aller Künste ist, die die Gestalten noch im Chaos und ununterscheidbar begreift, und die nur die reine Form dieser Bewegungen, abgesondert vom Körperlichen, ausdrückt, den absoluten Typus nur als Rhythmus, Harmonie und Melodie, d. h. für die erste Potenz, auf, obgleich sie nun innerhalb dieser Sphäre die grenzenloseste aller Künste ist.

Hiermit ist die Konstruktion der Musik vollendet, da alle Konstruktion der Kunst nur darauf ausgehen kann, ihre Formen als

Formen der Dinge an sich darzustellen, welches in Ansehung der Musik geleistet worden ist.

Ehe ich weitergehe, erinnere ich folgendes Allgemeine.

Unsere gegenwärtige Aufgabe ist Konstruktion der besonderen Kunstformen. Da Stoff und Form im Absoluten und also auch im Prinzip der Kunst eins ist, so kann nur dasselbe, was in dem Stoff oder Wesen ist, auch wieder zur Form werden; die Unterscheidung von Stoff und Form aber kann nur darauf beruhen, daß, was in dem Stoff als absolute Identität gesetzt ist, in der Form als relative gesetzt werde.

Nun ist schon in dem Absoluten an und für sich das Allgemeine und Besondere eins, dadurch, daß in ihm die besonderen Einzelheiten oder Formen der Einheit als absolut gesetzt sind. Aber eben deswegen, weil sie in ihm selbst absolut, in Ansehung einer jeden also die Form auch das Wesen, das Wesen die Form ist, — eben deswegen, sage ich, sind sie in ihm ununterscheidbar und ununterschieden, und jene Einheiten oder ewigen Ideen können als solche nur dadurch wahrhaft objektiv werden, daß sie in ihrer Besonderheit, als besondere Formen, sich selbst zum Symbol werden. Das, was durch sie erscheint, ist nur die absolute Einheit, die Idee an und für sich; die Form ist nur der Leib, mit dem sie sich bekleidet, und in dem sie objektiv wird.

Die erste Einheit in dem absoluten Wesen ist nun allgemein die, wodurch es seine Subjektivität und ewige Einheit in die Objektivität oder Vielheit gebiert, und diese Einheit in ihrer Absolutheit oder als die eine Seite des absoluten Produzierens aufgefaßt, ist die ewige Materie oder ewige Natur selbst. Ohne diese würde das Absolute eine in sich verschlossene Subjektivität sein und bleiben ohne Erkennbarkeit und Unterscheidbarkeit. Nur durch die Subjekt-Objektivierung gibt es sich selbst in der Objektivität zu erkennen, und führt sich selbst als Erkanntes aus der Objektivität in sein Selbsterkennen zurück. Diese Zurückbildung der Objektivität in sich selbst ist die andere Einheit, die in ihm von der ersten ungetrennt ist. Denn wie wir die vollendete Einbildung der Subjektivität in die Objektivität im Organismus unmittelbar in die Vernunft als das absolut Ideale umschlagen sehen,

so verklärt sich im Absoluten, wo die Einbildung immer absolut ist, das Reale jener Subjekt-Objektivierung unmittelbar wieder in den Äther der absoluten Idealität, so daß das absolut Reale jederzeit auch das absolut Ideale und beides wesentlich ein und dasselbige ist. Das Absolute nun, inwiefern es in der Erscheinungswelt durch die erste der beiden Einheiten sich ausprägt, ist das Wesen der Materie; und alle Kunst, sofern sie dieselbe Einheit zur Form nimmt, ist plastische oder bildende Kunst. Innerhalb derselben sind ebenso wieder wie innerhalb der Materie alle Einheiten begriffen, und drücken sich durch die besonderen Kunstformen aus. Die erste, welche die Einbildung der Einheit in die Vielheit sich zur Form nimmt, um in ihr das Universum darzustellen, ist, wie zuletzt bewiesen wurde, die Musik. Wir gehen jetzt zur andern Einheit fort, und haben die ihr entsprechende Kunstform zu konstruieren. Wir bedürfen auch hierzu wieder mehrerer Lehnsätze aus der allgemeinen Philosophie, die ich daher vorausschicke.

§ 84. Lehnsatz. Der unendliche Begriff aller endlichen Dinge, sofern er in der realen Einheit begriffen ist, ist das Licht. — Da der Beweis in die allgemeine Philosophie gehört, so gebe ich hier nur die Hauptmomente an.

Vorläufig ist zu bemerken: a) Licht = Begriff, ideale Einheit, b) aber ideale Einheit innerhalb der realen. Der Beweis wird am kürzesten durch die Entgegensetzung mit der andern Einheit geführt. In dieser wird die Identität der ewigen Materie überhaupt in die Differenz, und demnach in unterschiedene und besondere Dinge gebildet. Hier ist die Differenz oder Besonderheit das Herrschende, die Identität kann nur als Einheit in der Vielheit aufgefaßt werden. In der entgegengesetzten Einheit ist die Identität, das Wesen, das Allgemeine das Herrschende. Die Realität löst sich hier wieder in die Idealität auf. Aber diese Idealität muß doch im Ganzen wieder der Realität und der Differenz untergeordnet sein, weil es die ideale Einheit innerhalb der realen ist. Sie muß also, da die allgemeine Form des Realen in der Differenz der Raum ist, als ein Ideales des Raums oder

im Raum erscheinen, sie muß demnach den Raum beschreiben, ohne ihn zu erfüllen, und als die ideale Einheit der Materie überall alle Attribute, die die Materie real an sich trägt, auf ideale Weise an sich tragen. Aber alle diese Bestimmungen treffen nur in Ansehung des Lichts zusammen, und es ist demnach das Licht die in der realen Einheit begriffene unendliche Idee aller Differenz, welches eben zu beweisen war.

Das Verhältnis des Lichts zur Materie läßt sich noch auf andere Weise so deutlich machen.

Die Idee nach ihren zwei Seiten wiederholt sich im Einzelnen, wie im Ganzen. Auch in der realen Seite, wo sie ihre Subjektivität in eine Objektivität bildet, ist sie Idee, obgleich sie in der Erscheinung nicht als solche, sondern als Sein erscheint. Die Idee läßt in dem Realen der Erscheinung nur die eine Seite zurück, in dem Idealen der Erscheinung zeigt sie sich als Ideales; aber eben deswegen nur in der Entgegensetzung gegen das Reale, also als relativ-Ideales. Das An-sich ist eben das, worin die beiden Seiten eins sind. Dies angewendet auf den vorliegenden Fall, so ist die Körperreihe eben die eine Seite der Idee in ihrer Objektivität, die reale. Die andere Seite, wo die Idee als ein Ideales erscheint, fällt in das Licht, aber es erscheint als Ideales eben nur, indem es die andere Seite oder die reale zurückläßt, und wir sehen also hier zum voraus, daß das Höhere auch in der Natur dasjenige sein wird, worin Materie und Licht selbst wieder eins sind.

Das Licht ist das in die Natur scheinende Ideale, der erste Durchbruch des Idealismus. Die Idee selbst ist das Licht, aber absolutes Licht. In dem erscheinenden Licht erscheint sie als Ideales, als Licht; aber nur als relatives Licht, relativ-Ideales. Sie legt die Hülle ab, mit der sie sich in der Materie bekleidet; aber, um eben als Ideales zu erscheinen, muß sie im Gegensatz gegen das Reale erscheinen.

Ich kann unmöglich diese Ansicht des Lichts hier durch alle Punkte verfolgen, und muß deshalb auf die allgemeine Philosophie verweisen. Nur über das Verhältnis des Lichts zum Klang

und über den Gesichtssinn als die notwendige Bedingung der Existenz des Lichts für die Kunst muß ich mich hier erklären.

a) Das Verhältnis des Lichts zum Klang betreffend, so ist bekannt, wie vielfache Vergleichungen darüber gemacht worden sind, obschon die wahre Identität und Verschiedenheit beider bisher meines Wissens noch nicht auseinandergesetzt ist. — In der Materie, sagten wir, bildet das Wesen, die Identität, sich in die Form; in dem Licht dagegen ist die Form oder Besonderheit wieder zum Wesen verklärt. Hieraus muß sich auch das Verhältnis des Lichts und des Klanges einsehen lassen. Der Klang ist, wie wir wissen, nicht absolut gesetzt, nur gesetzt unter Bedingung einer dem Körper mitgeteilten Bewegung, wodurch er aus der Indifferenz mit sich selbst gesetzt wird. Der Klang selbst ist nichts anderes als die Indifferenz von Seele und Leib, aber diese Indifferenz nur, soweit sie in der ersten Dimension liegt. Wo dem Ding der unendliche Begriff absolut verbunden ist, wie dem Weltkörper, der auch als endlich unendlich, da entsteht jene innere Musik der Bewegungen der Gestirne; wo bloß relativ, entsteht der Klang, welcher nichts anderes als der Akt der Wiedereinbildung des Idealen ins Reale, also die Erscheinung der Indifferenz ist, nachdem beides aus der Indifferenz gerissen.

Das Ideale ist nicht an sich Klang, ebenso wie der Begriff eines Dings nicht an sich Seele ist. Der Begriff des Menschen wird Seele eben nur in der Beziehung auf den Leib, wie der Leib nur Leib ist in Beziehung auf die Seele. So ist das, was wir Klang des Körpers nennen, eben schon das in Beziehung auf den Körper gesetzte Ideale. Wenn also das, was im Klang sich offenbart, nur der Begriff des Dings ist, so werden wir dagegen das Licht der Idee der Dinge gleichsetzen, oder dem, worin das Endliche dem Unendlichen wahrhaft verknüpft ist. Der Klang ist also das inwohnende oder endliche Licht der körperlichen Dinge, das Licht ist die unendliche Seele aller körperlichen Dinge.

Allein das absolute Licht, das Licht als wahrhaft absolute Auflösung der Differenz in die Identität, würde selbst gar nicht als Erscheinung in die Sphäre der Objektivität fallen. Nur als

relativ-Ideales und demnach in seiner Entgegensetzung zugleich und relativer Einheit mit dem Körper kann es als Licht erscheinen.

Es fragt sich, wie eine Einheit zwischen dem Licht und dem Körper denkbar sei. Nach unsern Grundsätzen können wir keine unmittelbare Wirkung beider aufeinander zugeben. So wenig wir annehmen können, daß die Seele unmittelbare Ursache einer Wirkung in dem Leib oder umgekehrt der Leib in der Seele werden könne, ebensowenig können wir das Licht unmittelbar auf die Körper, oder hinwiederum diese unmittelbar auf das Licht wirken lassen. Licht und Körper können also überhaupt nur durch prästabilierte Harmonie eins sein, und nur durch das, worin sie eins sind, nicht aber durch ein einseitiges Kausalverhältnis aufeinander wirken. Es ist die Schwere, welche hier in der höheren Potenz wieder eintritt, die absolute Identität, welche, es sei nun in Reflexion oder Refraktion, Licht und Körper vereint. Der allgemeine Ausdruck nun des mit dem Körper synthesierten Lichts ist getrübtes Licht oder Farbe. Daher wäre als Zusatz zu § 84 zu bemerken:

Das Licht kann als Licht nur in der Entgegensetzung mit dem Nicht-Licht, und demnach nur als Farbe erscheinen.

Der Körper ist überhaupt Nicht-Licht, sowie das Licht dagegen Nicht-Körper ist. So gewiß nun im empirischen Licht das absolute Licht nur als relativ-Ideales erscheint, so gewiß kann es überhaupt nur in der Entgegensetzung gegen das Reale erscheinen. Licht mit Nicht-Licht verbunden ist nun allgemein getrübtes Licht, d. h. Farbe.

Die Lehre vom Ursprung der Farben ist keineswegs für die Theorie der Kunst unwichtig, obgleich es eine bekannte Sache ist, daß kein neuerer Künstler, der über seine Kunst nachgedacht, von der Newtonschen Farbentheorie je eine Anwendung machte. Aber schon dies könnte hinreichen zu beweisen, wie gänzlich ungegründet in der Natur sie ist, denn Natur und Kunst sind eins. Der Instinkt der Künstler lehrte sie den allgemeinen Gegensatz der Farben, den sie als Gegensatz von Kälte und Wärme ausdrückten, ganz unabhängig von den Newtonschen Vorstellungen erkennen.

Goethes neue Ansichten dieser Lehre sind ebensosehr auf die Natur- als auf die Kunstwirkungen der Farben gegründet; man sieht in ihnen die innigste Harmonie zwischen Natur und Kunst, anstatt daß in den Newtonschen schlechthin kein Mittel lag, die Theorie mit der Praxis des Künstlers zu verbinden.

Das Prinzip, welches der wahren Ansicht der Farbe zugrunde gelegt werden muß, ist die absolute Identität und Einfachheit des Lichts. Newtons Theorie widerlegt sich für den, der überhaupt sich über den Gesichtspunkt des einseitigen Kausalverhältnisses erhoben hat, schon allein dadurch, daß er bei dem Phänomen der Farbenproduktion in der Brechung durch transparente Körper diese als gänzlich müßig annahm und aus dem Spiel ließ. Dadurch war er nun genötigt, alle Mannigfaltigkeit der Farbe in das Licht selbst, und zwar als eine vorhandene, mechanisch vereinigte und mechanisch trennbare zu legen. Bekanntlich ist nach Newton das Licht aus sieben Strahlen von verschiedener Brechbarkeit zusammengesetzt, so daß jeder einfache Strahl ein Büschel von sieben farbigen Strahlen ist. Diese Vorstellung ist durch die höhere Ansicht der Natur des Lichts selbst genug widerlegt, daß wir kein Wort zur Widerlegung hinzuzufügen haben.

Um das Farben-Phänomen ganz zu begreifen, müssen wir zuvor von dem Verhältnis der durchsichtigen und undurchsichtigen Körper zum Licht einige Begriffe haben.

Der Körper trübt sich in dem Verhältnis für das Licht, in welchem er sich von der Allheit der übrigen Körper absondert und als ein selbständiger heraustritt. Denn das Licht ist die Identität aller Körper; in dem Verhältnis also, in welchem er sich von der Totalität absondert, sondert er sich auch von dem Licht, denn er hat mehr oder weniger die Identität in sich selbst als Besonderes aufgenommen. Dies gilt so weit, daß die undurchsichtigsten Körper, die Metalle, eben auch diejenigen sind, die am meisten jenes innere Licht, den Klang, sich eingeboren haben. Die relative Gleichheit mit sich selbst ist das, wodurch der Körper aus der Gleichheit mit allen andern tritt. Diese relative Gleichheit aber (= Kohäsion, Magnetismus) beruht auf

einer relativen Indifferenz seines Besonderen mit seinem Allgemeinen oder Begriff. Die Trübung für das Licht wird also nur da aufhören, wo diese relative Gleichheit so weit aufgehoben ist, daß entweder das rein-Allgemeine oder das rein-Besondere überwiegend ist — also an den Enden der Kohäsionsreihe —, oder da, wo beide zur absoluten Indifferenz reduziert sind, wie im Wasser, dessen Allgemeines das ganze Besondere, das Besondere das ganze Allgemeine ist, oder da, wo auch der Streit der absoluten Kohäsion (wodurch der Körper in sich selbst) und der relativen (wodurch er dem Licht angehört) vollkommen ausgeglichen ist, und der Körper ganz Erde und ganz Sonne ist. — Die weiteren Erläuterungen dieser Sätze gehören, wie von selbst offenbar ist, in eine andere Sphäre der Untersuchung.

Ein solcher Körper nun, der in der vollkommenen Identität mit dem Licht ist (und ein solcher wäre ein absolut-durchsichtiger Körper), wäre dem Licht überall nicht mehr entgegengesetzt. Nur insofern der Körper noch immer ein Besonderes bleibt oder dem Licht relativ — zum Teil — entgegengesetzt ist, synthesiert die absolute Identität, die hier als Schwerkraft der höheren Potenz eintritt, das Licht mit ihm (daß nämlich nicht der Körper das Licht breche, folgt aus der Newtonschen Erfahrung, daß die Brechung nicht unmittelbar, sondern in einiger Entfernung von der Oberfläche des Körpers geschieht, wozu Newton eine actio in distans annimmt, die ich — im Newtonschen Sinne — nicht nur hier, sondern überall verwerfe). Diese Synthese des Lichts und des Körpers ist beim durchsichtigen und undurchsichtigen Körper gleicherweise der Fall, nur daß dieser das Licht reflektiert, der durchsichtige Körper aber nimmt es in sich selbst auf und durchdringt sich mit ihm. Da es aber keine vollkommene Durchsichtigkeit gibt, sondern in denjenigen durchsichtigen Körpern, welche das Licht am meisten brechen, auch noch das größte Übergewicht der Besonderheit ist, so wird das Licht oder die Identität im Licht selbst mit der Besonderheit oder Differenz synthesiert und demnach getrübt. (Alle unsere durchsichtigen Körper sind trübende Mittel.) Es ist abermals weder das Licht für sich noch der Körper für sich, sondern es ist das, worin beide eins

sind, was die Farbe produziert. Das Licht wird daher in diesem Prozeß auf keine Weise weder zerlegt noch gespalten, nicht chemisch oder mechanisch dekomponiert, sondern es selbst bleibt als der eine Faktor des Prozesses in seiner absoluten Einfachheit; alle Differenz ist durch das Nicht-Licht oder den Körper gesetzt. Farbe ist = Licht + Nicht-Licht, Positives + Negatives.

Das Wichtigste für die Ansicht der Kunstwirkungen der Farben ist nun das Begreifen der Totalität der Farben. Das, wodurch eine Totalität allein möglich ist, ist eine Vielheit in der Einheit, demnach ein Gegensatz, der sich in allen Farbenerscheinungen zeigen muß. Wir brauchen, um diesen Gegensatz darzustellen, nicht unmittelbar zum prismatischen Bild zu gehen, welches bereits ein verwickeltes und zusammengesetztes Phänomen ist. Kein Wunder, daß Newton zu keinem andern Resultat kam, da er gerade dieses Phänomen als das erste nahm, und daß es nicht weniger als der Anschauung eines Goethe bedurfte, um den wahren Faden dieser Erscheinung wieder zu finden, den Newton in dem Knäuel so künstlich versteckt hatte, den er seine Theorie nannte. Noch jetzt ist die prismatische Erscheinung den Physikern die Grunderscheinung; auch die Künstler werfen sich einzig auf sie, obgleich sie eine Menge Fälle unerklärt läßt, die in ihrer Kunst wiederkommen. Wir finden den Gegensatz der Farben schon in viel einfacheren Fällen. Es gehören hierher die Phänomene der gefärbten Gläser oder farbigen Flüssigkeiten, welche Newton aus einer Verschiedenheit des reflektierten und restringierten Lichts zu erklären suchte. Wenn z. B. ein blaugefärbtes Glas gegen eine dunkle Fläche gehalten wird, und das Auge sich zwischen dem Licht und dem Körper befindet, so geht jene Farbe bis zum tiefsten Blau hinab; derselbe Körper aber so gehalten, daß er zwischen dem Auge und dem Licht sich befindet, gibt das schönste Gelb- oder auch wohl Hochrot. Hier entsteht also die rote Farbe unmittelbar durch ein Weniger des Getrübtwerdens, anstatt daß in dem ersten Fall die dunklere Farbe durch ein bloßes Mehr des Getrübtwerdens entsteht. Die beiden Farbenpole schließen sich hier noch aus, sie erscheinen nicht simultan, aber nacheinander. Durch eine Verbindung verschiedener Linsen, durch die man das Licht gehen

läßt, und wovon die erste das Licht noch vollkommen weiß durchscheinen läßt, kann man in einem dunklen Zimmer das erst weiße Licht endlich bis zum roten Licht trüben; durch eine weitere Fortsetzung würde man es bis ins Blaue treiben. Nach diesem Gesetze färbt sich der Himmel für uns blau, die Sonne dagegen im Aufgehen rot. Diese Phänomene, in welchen durch das bloße Mehr oder Weniger der Trübung Farbe entsteht, sind die einfachen, von denen man auszugehen hat. Von viel akzidentelleren Bedingungen sind alle Arten prismatischer Erscheinungen abhängig. Sie beruhen, kann man allgemein sagen, darauf, daß ein Doppelbild gesehen wird. Wir sehen Licht und Nicht-Licht zugleich (es findet eine subjektive Synthese von Licht und Nicht-Licht im Auge statt). Durch die Wirkung der Refraktion wird daher das betrachtete Bild verrückt, aber es erleidet keine Veränderung, wenn es über einen andern relativ dunklen oder erleuchteten Raum geführt wird, so daß das verrückte Bild zugleich mit einem andern gesehen wird. Je nachdem nun dieser Raum relativ gegen den andern hell oder dunkel ist, erscheint das Bild an den Rändern verschiedentlich gefärbt; ist es nämlich der hellere Raum auf dunklem Grund, der durch die Refraktion verrückt wird, so daß — bei abwärts gekehrtem Brechungswinkel — der dunkle Raum von oben ins Helle, von unten der helle ins Dunkle geführt wird, so erscheinen an jener Stelle die warmen, an dieser die kalten Farben.

Die Sonne in den Newtonschen Versuchen mit dem in einem dunklen Zimmer auf das Prisma fallenden Licht stellt in der Tat dabei nichts anderes als einen hellen Fleck auf dunklem Grund dar; sie wirkt in der ganz allgemeinen Qualität eines Bilds von eminenter Helligkeit auf einem durchaus dunklen Grund, dem Weltraum. Die prismatische Erscheinung, sofern sie mit dem Sonnenlicht hervorgebracht wird, ist also von den möglichen prismatischen Erscheinungen nur der Eine Fall, der nämlich, wo auf einem dunklen Grunde ein heller Raum gesehen wird.

Wichtiger ist es für uns, die ganze sekundäre Stelle dieser Erscheinungen einzusehen.

Die Farben bilden unter sich ein System ebenso wie die Töne. Sie sind daher an sich weit ursprünglicher als sie im prismatischen Bild erscheinen, dessen Bedingungen zufällig und abgeleitet sind. Daß unter diesen Bedingungen keine andern als eben diese Farben erscheinen, ist notwendig, weil es die einzigen sind, die überhaupt möglich sind. Die Totalität oder das System der Farben hat also in sich betrachtet allerdings eine Art der Notwendigkeit; es ist nicht zufällig, aber es muß nur nicht gerade von den prismatischen Erscheinungen abstrahiert werden, noch müssen diese für das ursprüngliche Phänomen gehalten werden, in denen sich die Farben erzeugen.

Der Gegensatz, welcher sich im prismatischen Bild zwischen den kalten und warmen Farben zeigt, die sich polarisch einander entgegenstellen, ist allerdings ein notwendiger Gegensatz und zur Totalität, welche die Farben als geschlossenes System in sich bilden, notwendig. Allein dieser Gegensatz ist eben deswegen auch ursprünglicher als das abgeleitete und zusammengesetzte Phänomen des Farbenspektrums. Die Polarität der Farben ist nicht als eine fertig vorhandene, sondern als eine produzierte zu denken, die sich überall entwirft, sowie nur Licht und Nicht-Licht in Konflikt gesetzt werden. Das Farben-Phänomen ist die aufbrechende Lichtknospe; die Identität, die in dem Lichte ist, wird mit der Differenz, die durch das Nicht-Licht in sie gesetzt ist, verbunden zur Totalität. In einer viel höheren Beziehung erscheint die Notwendigkeit dieser Polarität und der inneren Totalität der Farben in den Forderungen, die der Gesichtssinn macht, und die für die Kunst ebenso wichtig als für die Naturforschung interessant sind.

Jetzt also zu dem Verhältnis des Gesichtssinns.

Die beiden Seiten, die wir in der Körperreihe und dem Licht abgesondert herausgeworfen sehen — reale und ideale —, sind im Organismus beisammen und eins. Das relativ-Ideale im Licht ist hier durch das Reale integriert. Das Wesen des Organismus ist: Licht mit Schwere verbunden. Der Organismus ist ganz Form und ganz Stoff, ganz Tätigkeit und ganz Sein. Dasselbige Licht, welches in der allgemeinen Natur die anschauende Tätig-

keit des Universums ist, ist im Organismus dem Stoffe vermählt; es ist nicht mehr bloß rein ideelle Tätigkeit, wie in der allgemeinen Natur, sondern ideelle Tätigkeit, die, mit dem Stoffe verbunden, das Attribut eines Existierenden ist. Ein und dasselbe ist zugleich die reelle und ideelle. Jedes von außen Einwirkende macht an den Organismus die Forderung einer bestimmten Dimension, so auch das Licht. Und wenn Sensibilität überhaupt = dritter, das Sehen aber wieder die Blüte der Sensibilität ist, so ist die Forderung des Lichts an den Organismus Produkt der dritten organischen Dimension, vollkommene Indifferenz des Lichts und der Materie. Aber was ist denn Sehen auch anders?

Das ideelle Prinzip für sich wäre reines Denken, das reelle reines Sein. Allein das von außen sollizitierte Indifferenzvermögen des Organismus setzt Denken und Sein immer wieder gleich. Denken synthesiert mit Sein aber ist anschauen. Das Anschauende ist die Identität selbst, welche hier in der reflektierten Welt wieder die Indifferenz des Idealen und Realen darstellt. Es ist das Wesen, die Substanz des Organismus — aber eben deswegen zugleich das absolut-, nicht das bloß relativ-Ideale (wie im Licht) — das Produzierende, Anschauende. Es ist das fühlende, hörende, sehende Prinzip auch im Tier. Es ist das absolute Licht. Die allgemeine Bedingung der Anschauung dieses Lichts ist die Indifferenz des A^2 und $A = B$. Nach der verschiedenen Art, wie, oder den Bedingungen, unter welchen beide gleichgesetzt werden, ist es z. B. hörendes, sehendes oder fühlendes Prinzip. Jedes Sinnesorgan drückt für sich eine solche Indifferenz des Ideellen und Reellen, des Lichts und der Schwere aus; in jeder solchen Indifferenz wird das Wesen, das An-sich des Organismus produktiv, anschauend. Auch physisch genommen schaut das organische Wesen nicht den Gegenstand außer sich an, es schaut nur die in ihm gesetzte Indifferenz des Ideellen und Reellen an. Diese tritt ihm an die Stelle des Gegenstandes. Kraft der prästabilierten Harmonie zwischen der allgemeinen und der organischen Natur ist in den Anschauungen der letzteren dasselbe System, welches in den entsprechenden Formen der Außenwelt ist. Die Harmonie des Dreiklangs ist etwas Objektives und doch zugleich

durch den Gehörsinn Gefordertes. Dasselbe ist der Fall mit dem Gesichtssinn, dessen Forderungen das tiefste Studium des Künstlers sein müssen, der auf dieses zarteste aller Organe wirken will. Das Auge fordert in allem, was ihm als wohlgefällig dargeboten werden soll, die Harmonie der Farben nach derselben Notwendigkeit und denselben Gesetzen, nach welchen sie in der äußeren Erscheinung produziert wird. Die höchste Lust des Auges ist, indem es aus der ermüdenden Identität gesetzt wird, in der höchsten Differenz doch wieder durch die Totalität in ein vollkommenes Gleichgewicht gesetzt zu werden. Deswegen fordert das Auge im Allgemeinen in jedem Gemälde Totalität der Farben, und es bedarf nur geringes Studium und Aufmerksamkeit, um zu finden, welch ein vollkommenes Gefühl dieser Forderung die größten Meister geleitet hat. Sehr häufig findet man diese Forderung in großen Kompositionen nicht bloß insofern befriedigt, als die Totalität der Farben zu denselben notwendig war; nicht selten findet man die Forderung einer Farbe, für welche in dem Hauptgegenstand kein Grund lag, durch einen Nebengegenstand befriedigt, z. B. die Forderung des Gelb oder irgend einer andern Farbe durch Früchte, Blumen usw., die in dem Gemälde angebracht sind.

Aber auch da, wo das Auge von der Forderung der vollkommenen Totalität absteht, macht es doch immer die Forderung der entsprechenden Farben geltend. Dies ist vorzüglich deutlich in der Erscheinung der sogenannten physiologischen Farben. Das Auge z. B., welches durch den Reiz des Roten ermüdet ist, produziert, nachdem dieser Reiz entfernt ist, von freien Stücken die grüne Farbe, oder bestimmter von Blau und Gelb als Farben das, was denselben am unmittelbarsten entgegengesetzt ist, die Indifferenz. In dem Farbenbild schließen sich Grün und Purpur aus. Eben weil beide sich ausschließen, fordert sie das Auge. Ermüdet durch das Grün fordert das Auge Purpur oder die entsprechende Totalität von Violett und Rot. Durch Purpur das vollkommenste Grün. So auch in der Kunst. Die Verbindung von Purpur und Grün z. B. in Gewändern bringt die höchste Pracht hervor. — Ich stelle nun einen weiteren Satz auf, dem ich nur noch folgendes Allgemeine voranschicke.

Unmittelbar aus der Idee des Lichts folgt, daß es als die besondere Einheit nur unter der Bedingung eines Gegensatzes erscheinen könne. Es ist die im Realen durchbrechende ideale Einheit. Soll es als diese erscheinen, so muß es als Zurückbildung der Differenz in die Identität erscheinen, aber nicht als absolute (denn in der Absolutheit wird die Einheit nicht als die besondere unterschieden), demnach bloß in relativer Identität. — Nun ist aber das Besondere oder die Differenz für sich nichts als die Negation des Allgemeinen oder der Identität. Nur inwiefern sich das Allgemeine, die Identität selbst in das Besondere verwandelt, ist es reell (deswegen die Einformung der Einheit in die Vielheit die reale Einheit ist). Wenn also in der idealen Einheit oder in der Zurückbildung des Besonderen ins Absolute das Besondere noch als solches unterschieden werden soll, kann es nur als Negation unterschieden werden. Demnach wird sich das Allgemeine und Besondere in der Erscheinung der idealen Einheit nur als Realität und Privation, also, weil das Allgemeine Licht ist, nur als Licht und Nicht-Licht verhalten können, oder die Besonderheit wird in dem Allgemeinen nur als Privation oder Begrenzung der Realität dargestellt werden können.

§ 85. Die Kunstform, welche die ideale Einheit in ihrer Unterscheidbarkeit zum Symbol nimmt, ist die Malerei. — Folgt unmittelbar aus den vorhergehenden Sätzen. Denn die ideale Einheit in ihrer Relativität erscheint innerhalb der Natur durch den Gegensatz des Lichts und Nicht-Lichts. Aber eben desselben bedient sich die Malerei zum Mittel ihrer Darstellung.

Anmerkung. Die ferneren Bestimmungen der Malerei folgen von selbst aus dem ersten Begriff.

§ 86. Die notwendige Form der Malerei ist die aufgehobene Sukzession. — Dieser Satz fließt unmittelbar aus dem schon in § 77 bewiesenen Begriff der Zeit. Die Einbildung der Einheit in die Vielheit ist Zeit. Da nun Malerei vielmehr auf der entgegengesetzten Einheit, der Einbildung der Vielheit in die Einheit beruht, so ist die notwendige Form derselben die aufgehobene Sukzession.

Die Malerei, welche die Zeit aufhebt, bedarf doch des Raumes, und zwar so, daß sie genötigt ist den Raum zu dem Gegenstand hinzuzufügen. Der Maler kann keine Blume, keine Gestalt, überhaupt nichts darstellen, ohne im Gemälde selbst zugleich den Raum darzustellen, in welchem sich der Gegenstand befindet. Die Produkte der Malerei können also noch nicht als Universa den Raum in sich selbst und keinen außer sich haben. Wir werden in der Folge noch hierauf zurückkommen und zeigen, wie die Malerei sich dadurch am meisten der höchsten Kunstform annähert, daß sie den Raum als ein Notwendiges behandelt und ihn mit den Gegenständen ihrer Darstellung gleichsam verwachsen darstellt. In dem vollkommenen Gemälde muß auch der Raum für sich, ganz unabhängig von dem inneren oder qualitativen Verhältnis des Gemäldes, eine Bedeutung haben.

Es gibt noch eine andere Art sich dieses Verhältnis deutlich zu machen. Nach dem Bisherigen sind die beiden Künste der Musik und Malerei den beiden Wissenschaften der Arithmetik und Geometrie zu vergleichen. Die geometrische Figur bedarf des Raumes außer ihr, weil sie auf das Reale Verzicht tut, nur das Ideale im Raum darstellt. Der Körper, welcher eine reale Ausdehnung hat, hat seinen Raum in sich selbst, und ist unabhängig von einem Raum außer ihm zu begreifen. Die Malerei, die vom Realen nur das Ideale darstellt, keine wirklich körperlichen Gestalten, sondern nur die Schemata dieser Gestalten, bedarf notwendig des Raumes außer ihr, wie die geometrische Figur nur durch Begrenzung eines gegebenen Raumes möglich ist.

Folgesatz 1. Die Malerei ist als Kunst ursprünglich der Fläche untergeordnet. Sie stellt nur Flächen dar, und kann nur innerhalb dieser Begrenzung den Schein des Körperlichen hervorbringen.

Folgesatz 2. Die Malerei ist die erste Kunstform, welche Gestalten darstellt. — Die Malerei stellt überhaupt das Besondere im Allgemeinen oder in der Identität dar. Nun kann sich aber das Besondere vom Allgemeinen überhaupt nur durch Begrenzung oder Negation unterscheiden. Aber eben Begrenzung der Identität ist, was wir Umriß, Gestalt nennen (Musik gestaltlos).

Folgesatz 3. Die Malerei hat außer den Gegenständen noch den Raum als solchen darzustellen.

Folgesatz 4. Wie die Musik im Ganzen der Reflexion, ist die Malerei der Subsumtion untergeordnet. Es wird in der Philosophie bewiesen, daß das, was an dem Körper Umriß und Gestalt bestimmt, eben dasjenige ist, wodurch er der Subsumtion eignet. Bloß durch seine Begrenzung hebt er sich als Besonderes ab, und ist als solches der Aufnahme unter das Allgemeine fähig. Man hat schon längst bemerkt, daß die Malerei vorzugsweise eine Kunst des Geschmacks und des Urteils sei. Notwendig: weil sie am meisten von der Realität sich entfernt und ganz ideal ist. Das Reale ist nur Gegenstand der Reflexion oder der Anschauung. Das Reale aber im Idealen zu schauen, ist Gegenstand des Urteils.

Folgesatz 5. Die Malerei ist im Ganzen eine qualitative Kunst, wie die Musik im Ganzen eine quantitative. Denn jene beruht auf den rein qualitativen Gegensätzen der Realität und Negation.

§ 87. In der Malerei wiederholen sich alle Formen der Einheit, die reale, ideale und die Indifferenz beider. — Folgt aus dem allgemeinen Prinzip, daß jede besondere Kunstform wieder die ganze Kunst.

Zusatz. Die besonderen Formen der Einheit, sofern sie in der Malerei zurückkehren, sind: Zeichnung, Helldunkel und Kolorit. — Diese drei Formen sind also gleichsam die allgemeinen Kategorien der Malerei. Ich werde die Bedeutung jeder dieser besonderen Formen für sich und ihre Vereinigung und Zusammenwirkung zum Ganzen angeben. — Ich erinnere auch hier, daß ich nicht in der technischen Beziehung davon handle, sondern die absolute Bedeutung einer jeden angeben werde.

Die Zeichnung ist innerhalb der Malerei als der idealen Kunst die reale Form, die erste Einfassung der Identität in die Besonderheit. Diese Besonderheit als Differenz wieder in die Identität zu verschmelzen und als Differenz aufzuheben, ist die eigentliche Kunst des Helldunkels, welche demnach die Malerei

in der Malerei ist. Allein da alle Kunstformen als solche nur besondere sind, und ihr Bestreben sein muß, in der besonderen Form absolute Kunst zu sein, so ist leicht einzusehen, daß die Malerei, wenn sie auch als besondere Form alle Forderungen erfüllte, ohne denen der allgemeinen Kunst zu genügen, durchaus mangelhaft sein würde. Die bildende Kunst überhaupt ist im Ganzen der realen Einheit untergeordnet; die reale Form ist also die erste Forderung an bildende Kunst, wie z. B. der Rhythmus an die Musik. Die Zeichnung ist der Rhythmus der Malerei. Die Widersprüche der Kunstkenner oder Kunstrichter über die größere Wichtigkeit der Zeichnung oder des Kolorits beruhen auf einem nicht geringeren Mißverstand, als etwa in Ansehung der Musik, ob Rhythmus oder Melodie wichtiger. Man sagt: es gibt Gemälde, die, obgleich der Zeichnung nach nur mittelmäßig, dennoch wegen ihrer Vortrefflichkeit von seiten des Kolorits unter die Meisterwerke gesetzt werden. Es kann nicht zweifelhaft sein, wenn es wirklich solche Gemälde gibt, worauf sich ein solches Kennerurteil gründe. Ganz gewiß nicht auf die eigentliche Bewunderung der Kunst, sondern auf den angenehmen sinnlichen Effekt, den ein gut koloriertes Gemälde auch ohne allen Wert der Zeichnung machen kann. Die Richtung der Kunst geht aber überall nicht auf das Sinnliche, sondern auf eine über alle Sinnlichkeit erhabene Schönheit. Der Ausdruck des absoluten Erkennens an den Dingen ist die Form; bloß durch diese erheben sie sich in das Reich des Lichts. Die Form ist demnach das Erste an den Dingen, wodurch sie auch der Kunst eignen. Die Farbe ist nur das, wodurch auch das Stoffartige der Dinge zur Form wird; sie ist nur die höhere Potenz der Form. Alle Form aber hängt von der Zeichnung ab. Nur durch die Zeichnung also ist die Malerei überhaupt Kunst, so wie sie nur durch die Farbe Malerei ist. Die Malerei als solche nimmt die rein-ideale Seite der Dinge auf, aber ihr Hauptzweck ist keineswegs jene grobe Täuschung, die man gewöhnlich dafür angibt, uns den gemalten Gegenstand für einen wirklich vorhandenen ansehen zu machen. Diese Täuschung in ihrer Vollkommenheit wäre ohne die hinzukommende Wahrheit der Farben und das daraus entspringende Leben nicht zu erreichen, und wenn wir sie forderten, würden wir

eher beträchtliche Fehler der Zeichnung als des Kolorits übersehen. Allein die Kunst überhaupt und auch die Malerei ist so weit entfernt auf Täuschung auszugehen, daß sie vielmehr gerade in ihren höchsten Wirkungen den Schein der Wirklichkeit, in dem dabei angenommenen Sinn des Worts, vernichten muß. Jeden, der die idealischen Bildungen der griechischen Künstler betrachtet, muß ihre Gegenwart unmittelbar mit dem Eindruck der Nicht-Wirklichkeit überfallen, er muß erkennen, daß hier etwas dargestellt sei, das über alle Wirklichkeit erhaben, obgleich in dieser Erhabenheit durch die Kunst wirklich gemacht ist. Wer zum Kunstgenuß der Täuschung bedarf und sich, um zu genießen, den Gedanken entfernen muß, daß er ein Kunstwerk vor sich habe, ist zuverlässig überhaupt nicht dessen fähig, und höchstens mag er sich an den derbsten Produktionen der niederländischen Malerei ergötzen, durch welche freilich weder eine höhere Befriedigung gewährt noch eine höhere Forderung aufgeregt wird, als die auch in den Sinnen gefunden werden kann. Es ist eine von französischen Kunstrichtern aufgebrachte Trivialität, zu sagen, daß Raphael z. B. in der Zeichnung überlegen, dagegen im Kolorit nur mittelmäßig, Correggio dagegen in dem Verhältnis, in welchem er in dem Kolorit überlegen, in der Zeichnung untergeordnet sei. Dieser Satz ist geradezu falsch. Raphael hat in vielen seiner Werke so vortrefflich als Correggio koloriert, Correggio in bei weitem den meisten so vortrefflich wie Raphael gezeichnet. Gerade bei Correggio, den einige Kunstrichter in Ansehung der Zeichnung unterordnen, zeigt sich, wie tief und verborgen diese Seite der Kunst ist, da jener Künstler durch die Magie des Helldunkels und Kolorits sie dem gemeinen Auge wieder zu entziehen wußte. Ohne die tiefere Grundlage seiner vortrefflichen Zeichnung würde auch die größte Schönheit der Farben den Kenner nicht entzücken.

Ich gebe die Hauptforderungen, die an die Zeichnung gemacht werden müssen, kurz an.

Die erste Forderung ist die Beobachtung der Perspektive. — Erklärung des Begriffs der Perspektive. — Gegensatz der Linienperspektive und der Luftperspektive.

Es ist vorzüglich wichtig, daß ich mich über die Grenzen erkläre, innerhalb welchen die Beobachtung der Perspektive notwendig ist, und außerhalb deren sie eine freie Kunst oder selbst Zweck wird.

Wie überall finden wir auch hier wieder einen Gegensatz der antiken und modernen Kunst, daß nämlich jene durchaus auf das Notwendige, Strenge, Wesentliche ging, diese das Zufällige ausbildete und ihm eine unabhängige Existenz gab. Es ist viel über die Frage gestritten worden, ob die Alten die Linienperspektive gekannt haben oder nicht. Wir würden uns ohne Zweifel ganz gleich irren, wenn wir den Alten die Kenntnis und Beobachtung der Perspektive soweit absprechen wollten, als sie zur Richtigkeit gehört, und wenn wir auf der andern Seite annehmen wollten, daß sie die Perspektive, wie die Neueren, zur Täuschung benutzt haben. Den Alten die Perspektive absprechen, auch insoweit sie zur allgemeinen Richtigkeit ohne Illusion gehört, hieße, ihnen in der Malerei die größten Unschicklichkeiten zutrauen, oder behaupten, daß sie Ungeheuer von Gestalten gemacht haben. Z. B. wenn wir einen Menschen mit ausgestreckten Armen von der Seite, aber in der Nähe sehen, so daß Eine Hand vom Auge entfernter ist als die andere, so ist es perspektivisch notwendig, daß die entferntere kleiner ins Auge falle. Weil wir aber einmal wissen, daß in der Natur eine Hand so groß ist wie die andere, so finden wir auch in der Anschauung beide gleich groß. Wollte nun der Maler diesem zufolge, ohne auf die perspektivische Verkürzung Rücksicht zu nehmen, beide Hände wirklich gleich groß machen, so würde er eben dadurch eine Unrichtigkeit begehen, denn ein geübtes Auge wird nun erst die näher liegende Hand kleiner als die entferntere sehen. Solche Monstruositäten, die aus der Vernachlässigung der Perspektive im Notwendigen entständen, den Alten schuld zu geben, wäre eine vollkommene Absurdität. Dagegen aber vermochten die Alten niemals die Illusion zum Zweck zu machen, und deswegen etwas, das bloß als Mittel der Richtigkeit Wert hat, als eine selbständige Kunst auszubilden, wie es die Neueren mit der Perspektive gemacht haben.

Die Perspektive dient dazu, alles Harte, Einförmige zu ver-

meiden, indem der, welcher sie innehat, mit leichter Mühe z. B. ein Quadrat als Trapezium, einen Zirkel als Ellipse erscheinen lassen kann. Überhaupt hilft sie, von den Gegenständen gerade die schönsten Teile und die größten Massen zu zeigen, das Mindergefällige oder das Kleinliche zu verbergen. Dieser freie Gebrauch muß übrigens nie soweit ausgedehnt werden, daß durch die Perspektive allein das Angenehme gesucht, und die Strenge der Notwendigkeit, das, worin sich die tiefste Kunst der Zeichnung äußern müßte, umgangen wird.

Da die Zeichnung und Malerei zunächst auf Darstellung der Formen geht, und die Bedingung des Schönen, obgleich allerdings nicht die Vollendung des Schönen selbst, die Wohlgefälligkeit ist, so muß diese in der Zeichnung so weit gesucht werden, als sie den höheren Forderungen der Wahrheit und Richtigkeit keinen Eintrag tut. Der vorzüglich, ja der fast einzig würdige Gegenstand der bildenden Kunst ist die menschliche Gestalt. Wie der Organismus innerlich und seinem Wesen nach die sich aus sich selbst erzeugende und in sich zurückkehrende Sukzession ist, so drückt er diese Form auch äußerlich aus durch die Herrschaft der elliptischen, parabolischen und anderer Formen, welche am meisten die Differenz in der Identität ausdrücken. In der Zeichnung wird gefordert, daß die einförmigen, sich immer wiederholenden Formen selbst bei geringeren Gegenständen vermieden werden, als ob der Künstler auch hier das Symbol der organischen Gestalt vor sich haben müßte. Sich selbst beständig wiederholende Formen sind die viereckigen, weil sie aus vier Linien bestehen, von welchen immer zwei und zwei einander parallel sind, aber nicht minder die vollkommen runden, weil sie von allen Seiten betrachtet immer die nämlichen sind. Das Oval und die Ellipsen drücken in der Identität noch Differenz und Mannigfaltigkeit aus. Unter den regelmäßigen Figuren ist aus gleichem Grunde das Dreieck noch die am wenigsten mißfällige, weil die Winkel der Anzahl nach ungleich sind, und die Linien keine Parallele bilden. Eine Forderung der Zeichnung ist also, soviel möglich jede Wiederholung von Formen, jede Parallele, Winkel von gleichen Graden, vorzüglich aber rechte Winkel zu vermeiden, weil in diesen gar

keine Mannigfaltigkeit möglich ist. Gerade Linien müssen so viel möglich in wellenförmige verwandelt werden, und zwar so, daß im Ganzen der Gestalt ein möglichst vollkommenes und verhältnismäßiges Gleichgewicht des Konkaven und Konvexen, des Ein- und Ausbiegens beobachtet werde. Bloß mit diesem einfachen Mittel reicht man aus, den Gliedmaßen größere oder geringere Leichtigkeit zu geben, da das Übergewicht des Ausgebogenen Schwere, des Eingebogenen Leichtigkeit andeutet.

Diese Grundsätze, welche sich alle auf die symbolische Bedeutung der Formen selbst stützen, sind aber keineswegs so zu verstehen, wie es von den sogenannten eleganten Malern geschieht, die durch das Bestreben, so viel möglich das Eckige, Winklichte zu vermeiden, in den Fehler der Nullität und der gänzlichen Flachheit fallen. So ist es zwar gegründet, daß man bei Figuren, deren Bestimmung ist reizend zu erscheinen, die Verkürzungen meiden muß, weil hier die Muskeln vielfach unterbrochen werden, indem die erhabenen Formen die eingebogenen verbergen. In diesem Fall bildet sich durch eine Art Abschnitt notwendig ein Winkel. Überall also, wo der Charakter hart, der Ausdruck stark sein soll, müssen diese Formen nicht gescheut werden, indem sonst die Sklaverei gegen das Angenehme den wahrhaft großen Stil verdrängt, der auf eine viel höhere Wahrheit geht als diejenige, die durch Sinnen schmeichelt. Alle Regeln, welche die Theoretiker über die Formen geben, haben bloß Wert, sofern diese Formen in der absoluten Beziehung, nämlich in ihrer symbolischen Qualität, gedacht werden. Es ist nicht zu leugnen, daß die gerade Linie auch für das Auge das Symbol der Härte, der Starrheit der Ausdehnung ist, die krumme der Biegsamkeit, die elliptische, horizontal gestellt, der Zartheit und Flüchtigkeit, die Wellenlinie des Lebens usw.

Ich komme zu der Hauptforderung, welche an die Zeichnung gemacht werden muß, die Wahrheit, welche hier freilich nicht viel sagen wollte, wenn man darunter nur die Wahrheit verstünde, inwiefern sie durch getreue Nachahmung der Natur erreicht werden kann. Der Künstler, welcher sie im wahren Sinn erreichen will,

muß sie noch viel tiefer suchen, als sie die Natur selbst angedeutet hat, und als die bloße Oberfläche der Gestalten zeigt. Er soll das Innere der Natur enthüllen, und also vorzüglich in Ansehung des würdigsten Gegenstandes, der menschlichen Gestalt, nicht bloß mit der gewöhnlichen Erscheinung sich begnügen, sondern die tiefer verborgene Wahrheit an die Oberfläche bringen. Er muß daher in den tiefsten Zusammenhang, das Spiel und die Schwingungen der Sehnen und Muskeln eindringen, und die menschliche Gestalt überhaupt nicht zeigen, wie sie erscheint, sondern wie sie in dem Entwurf und der Idee der Natur ist, welche keine wirkliche Gestalt vollkommen ausdrückt. Zu der Wahrheit der Gestalt gehört auch die Beobachtung des Verhältnisses der einzelnen Teile oder die Proportion, welche der Künstler wiederum nicht nach den zufälligen Erscheinungen der Wahrheit in der Wirklichkeit, sondern frei und dem Urbild seiner Anschauung gemäß hervorzubringen hat. Wir bemerken in der Natur überall Konsequenz in Bildung der Teile, z. B. mit solchem Gesicht auch solche Füße und Hände übereinstimmend. Da die menschliche Gestalt zusammengesetzt ist, und die symbolische Bedeutung, die das Ganze derselben hat, auf die einzelnen Teile verteilt ist, so besteht die Hauptsache der Proportion darin, das gehörige Gleichgewicht der Teile so zu beobachten, daß jeder im Besonderen die Bedeutung des Ganzen soweit ausdrückt, als ihm zukommt. Hierbei kann der berühmte Torso des Herkules zum Beispiel dienen. „Ich sehe,“ sagt Winkelmann[1], „in den mächtigen Umrissen dieses Leibes die unüberwundene Kraft des Besiegers der gewaltigen Riesen, die sich gegen die Götter empörten, und von ihm in den phlegräischen Feldern erlegt wurden, und zu gleicher Zeit stellen mir die sanften Züge dieser Umrisse, die das Gebäude des Leibes leicht und gelenksam machen, die geschwinden Wendungen desselben in dem Kampfe mit dem Achelous vor, der mit allen vielförmigen Verwandlungen seinen Händen nicht entgehen konnte. In jedem Teile des Körpers offenbaret sich, wie in einem Gemälde, der ganze Held in einer besonderen

[1] Winkelmanns Werke, Ausg. von Fernow 1808, 1 Bd., S. 270.

Tat, und man siehet, so wie die richtigen Absichten in dem vernünftigen Baue eines Palastes, hier den Gebrauch, zu welchem, und zu welcher Tat ein jeder Teil gedient hat.“ Winkelmann spricht in dieser Stelle das höchste Geheimnis der zeichnenden Künste aus. Es ist das: erstens das Ganze der Darstellung symbolisch, also nicht als den Gegenstand eines Moments empirisch, sondern in der Ganzheit seines Daseins zu fassen, und so die einzelnen Teile des Leibs wieder als Repräsentanten der einzelnen Momente dieses Daseins zu gebrauchen. Wie das Leben eines Menschen in der Idee eines ist und alle seine Taten und Handlungen zumal angeschaut werden, so soll das Gemälde, welches den Gegenstand, indem es ihn aus der Zeit heraus nimmt, in seiner Absolutheit darzustellen hat, das Unendliche seines Begriffs und seiner Bedeutung ganz durch die Endlichkeit erschöpfen, und im Teil das Ganze, wie alle Teile wieder in der Einheit des Ganzen darstellen.

Die letzte und höchste Forderung an die Zeichnung ist endlich, daß sie nur das Schöne, das Notwendige, das Wesentliche auffasse, das Zufällige und Überflüssige aber vermeide. Die größte Kraft also wird sie in der menschlichen Figur in die wesentlichen Teile legen; sie wird die Knochen sich mehr zeigen lassen als die kleinen Falten des Fleisches, die Sehnen der Muskeln mehr als das Fleisch, die wirkenden Muskeln mehr als diejenigen, welche in Ruhe sind. Außer denjenigen Dingen, welche die Schönheit unmittelbar vernichten, wie das an sich Widrige, gibt es Dinge, die, ohne an sich häßlich zu sein, die Schönheit verderben, und das Vorzüglichste unter diesen ist Darstellung des Überflüssigen, namentlich in dem, was ganz akzidentell, z. B. der Umgebung, die mit einer Handlung zugleich vorgestellt werden soll. Z. B. in einem historischen Gemälde darf die Architektur usw. nicht so fleißig als die Hauptfiguren ausgeführt sein, indem es notwendig ist, daß die Betrachtung von dem Wesentlichen dadurch abgelenkt wird. In näherer Beziehung mit dem Gegenstand steht die Bekleidung, die durchaus nur in der Identität mit dem Wesentlichen ist, nämlich der Gestalt, die sie bald zu verhüllen, bald durchscheinen zu lassen, bald zu heben, bestimmt ist; wenn aber die

Kleidung etwa zum Zweck gemacht wird, so kann man in denselben Fall kommen, wie jener Maler, der von dem Apelles, den er um sein Urteil wegen eines Gemäldes der Helena, das er verfertigt, gefragt hatte, zur Antwort bekam: Weil du sie nicht schön zu machen wußtest, hast du sie wenigstens reich machen wollen. Noch näher an das Wesentliche sich anschließend, aber insofern nur noch störender für Darstellung desselben, ist die Beobachtung der Kleinigkeiten der Gestalt, der Haut, der Haare usw. Von dieser Art sind vorzüglich die Arbeiten einiger niederländischer Meister. Sie sind wie für den Geruch gearbeitet, denn man muß, um dasjenige, wodurch sie gefallen wollen, zu erkennen, sie dem Gesichte so nahe bringen als Blumen. Ihre Sorgfalt ging auf strenge Nachahmung des Allerkleinsten, sie scheuten sich das geringste Härchen anders zu legen, als man es fand, um dem schärfsten Auge, ja wenn es möglich gewesen wäre, selbst den Vergrößerungsgläsern das Unmerklichste in der Natur, alle Poren der Haut, alle Nuancen der Barthaare vorzulegen. Eine solche Kunstfertigkeit könnte etwa zu Insektenmalerei zuträglich und dem Physiker oder Naturbeschreiber erwünscht sein.

In dem Verhältnis, wie in der Zeichnung von dem Zufälligen abgesehen und nur das Wesentliche dargestellt wird, nähert sie sich dem Idealischen; denn die Idee ist die Notwendigkeit und Absolutheit eines Dings. Man kann allgemein sagen, daß mit der Entfernung dessen, was nicht zum Wesen gehört, von selbst die Schönheit hervortrete, da die Schönheit das schlechthin Erste, die Substanz und das Wesen der Dinge ist, dessen Erscheinung nur durch die empirischen Bedingungen gestört ist. Die bildende Kunst hat aber überall den Gegenstand nicht in seiner empirischen, sondern in seiner absoluten Wahrheit, befreit von den Bedingungen der Zeit, in seinem An-sich darzustellen.

Gewöhnlich wird zu der Zeichnung auch noch der Ausdruck und die Komposition gerechnet. Ausdruck ist überhaupt Darstellung des Inneren durch das Äußere. Allein man sieht deutlich, daß diese zwei Seiten hat, die der Invention und die der Ausführung; bloß die letzte gehört der Zeichnung an. Wenn die

Frage ist, welche Art des Ausdrucks in den Gegenstand gelegt werden soll, so kann dies nur in der höheren Untersuchung über das Poetische der Malerei beantwortet werden — eine Untersuchung, die hier noch nicht angestellt werden kann, da bloß von den technischen Bedingungen der Kunst (soweit diese von absoluter Bedeutung) die Rede ist.

Was die Komposition betrifft, so versteht man darunter entweder die poetische Zusammensetzung des Gemäldes, von der hier auch nicht die Rede sein kann, oder die technische. In diesem Fall wird das Hauptbestreben der Zeichnung sein müssen, dem Raum in dem Gemälde an und für sich eine Bedeutung zu geben, und ihn zur Wohlgefälligkeit, Anmut und Schönheit des Ganzen zu gebrauchen. In dieser Beziehung würden die zwei Hauptbestandteile der Kunst eines Gemäldes die Symmetrie und die Gruppierung sein. Symmetrie bezieht sich vorzüglich auf die zwei Hälften eines Gemäldes. Die Identität ist das Herrschende der Malerei. Es hebt die Identität auf, wenn z. B. die eine Seite des Gemäldes mit Figuren angefüllt, die andere dagegen verhältnismäßig leer gelassen ist; es ist ein gestörtes Gleichgewicht der Symmetrie. Diese Art von Gleichgewicht ohne wirklichen Gegensatz ist eine bleibende Norm aller Hervorbringungen der Natur. Aller Gegensatz ist im Individuum vertilgt; es findet keine wahre Polarität mehr statt, aber Gleichgewicht, z. B. in der Doppelheit der vorzüglichsten Gliedmaßen. Wo aber zwei Seiten sind, ist auch eine Mitte, und die Mitte des Gemäldes ist der Punkt derselben, in welchen notwendig das Wesentliche desselben fällt. Es ist aber schon bemerkt worden, daß die bildende Kunst, vorzüglich inwiefern sie das Lebendige darstellt, ebenso wie die Natur, in den organischen Hervorbringungen das geometrisch Regelmäßige meidet. Dies tritt erst ein, wo sie über die Grenzen des Organischen hinaus ist. Aus diesem Grunde ist die Regel keineswegs, daß die Hauptfigur in die wahre Mitte des Gemäldes — den Durchschnittspunkt der beiden Diagonalen — falle, sondern vielmehr, daß sie etwas weniges nach der einen oder andern Seite falle. Die Symmetrie ist eben deswegen auch nicht in der vollkommenen geometrischen Gleichheit der beiden

Hälften, sondern mehr in einem relativen und inneren Gleichgewicht beider zu suchen.

Die G r u p p i e r u n g ist schon eine höhere Synthese. Die Vereinigung der Teile zu einem organischen Leib ist nur uneigentlich Gruppierung, eigentlich aber ist Gruppierung nur Zusammensein von Teilen, deren jeder für sich unabhängig, ein selbständiges Ganzes und doch zugleich Glied des höheren Ganzen. Dies ist das höchste Verhältnis der Dinge, von seiner Beobachtung im Gemälde also ein großer Teil seiner Vortrefflichkeit abhängig. Das Anordnen der Figuren in einzelne Gruppen bringt die Klarheit, Einfalt in der Auffassung hervor. Es setzt das Auge vorläufig in Ruhe, indem es nicht gezwungen ist die Figuren erst zusammenzusetzen, und in der Synthesis derselben nicht erst eine Wahl zu üben hat. Da die beste Form der Gruppierung die Triplizität ist, so wird die größte Mannigfaltigkeit der Figuren durch sie auf drei Einheiten zurückgebracht, so daß in der ersten Betrachtung die Gruppe als einzelne Figur angesehen werden kann, und so das G a n z e auch in der Betrachtung den Teilen vorhergeht, wie es ihnen in der Hervorbringung vorangehen muß. Noch wichtiger ist die Gruppierung in der Rücksicht, daß sie in Ansehung des Einzelnen seine Selbständigkeit und seine Abhängigkeit vom Ganzen und den Rang, den es darin hat, zugleich ausdrückt. Der Künstler spricht dadurch seine Absicht vollständig aus, indem er nicht zweifelhaft läßt, welche Wichtigkeit er dem einzelnen Teil gegeben habe.

Endlich ist die letzte, aber auch am schwersten zu erreichende Absicht der Gruppierung die Synthese des Gegenstandes mit dem Raum. Da die Mannigfaltigkeit in der Gruppierung vorzüglich nur durch die verschiedene Größe der Gegenstände, die sie entweder durch ihre natürliche Gestalt oder ihre Stellung haben, möglich ist, so ist die pyramidalische Form diejenige, welche alle Vorteile am vorzüglichsten vereinigt. Obgleich sie in der Antike mehr oder weniger angedeutet ist, so ist doch ihr vorzüglichster Erfinder Correggio, der sie auch in der Art gebraucht, daß einzelne Gruppen, jede für sich betrachtet, und das Ganze wieder dieser Form gleicht.

Die Bedeutung der Zahlen ist auch in der Zusammensetzung der Gruppen unverkennbar. Obgleich man die Freiheit hat, sie aus geraden und ungeraden Zahlen zusammenzusetzen, so sind doch die doppelt geraden, z. B. 4, 8, 12 usw., davon ausgeschlossen, und nur die aus ungeraden zusammengesetzten, z. B. 6, 10, 14 usw., erträglich, obgleich die ungeraden immer die vorzüglicheren sind.

Sonst wird noch als Regel der Gruppierung aufgestellt, daß die Gruppe die verhältnismäßige Tiefe habe, daß also die Figuren nicht nach einer Reihe gestellt seien, oder wenigstens nicht die äußersten Teile, wie die Köpfe, einander in geraden, horizontalen, senkrechten oder schiefen Linien begegnen. Allein diese Regel hat ihre vornehmste Beziehung auf die Spiele und Zufälligkeiten des Helldunkels, um nämlich diese desto leichter hervorbringen zu können. In der Zeichnung an und für sich, welche die reale Form der Kunst ist und nicht auf Illusion geht, ist diese Regel sehr untergeordnet (Beispiele der Alten, Raphaels).

Zur Anschauung jeder dieser besondern Formen will ich nun dasjenige Individuum herausnehmen, welches am ausgezeichnetsten darin.

Wenn man von Zeichnung rein als solcher sprechen will, so muß man Michel Angelo nennen. Er bewies seine tiefe Kenntnis schon in einem der frühsten Werke, einem Carton, den man nur noch durch Benvenuto kennt (Beschreibung eines Überfalls nackter Krieger im Arno). Michel Angelos Stil ist groß, ja schrecklich durch seine Wahrheit. Der Tiefsinn eines reichen und durchaus unabhängigen Geistes, die stolze Zuversicht auf sich selbst, der verschlossene Ernst der Gemütsart, Hang zur Einsamkeit sind in seinen Werken abgedrückt; ebenso bezeugen sie sein tiefes Studium der Anatomie, dem er zwölf Jahre lang oblag, und das er immer wieder bis ins hohe Alter vornahm, wodurch er in den verborgensten Mechanismus des menschlichen Körpers eindrang. Seine Gestalten sind nicht zarte, weichliche, sondern kräftige, starke und trotzige Gestalten (wie bei Dante). Beispiel: sein jüngstes Gericht.

So viel also von der Zeichnung als der realen Form innerhalb der Malerei als der idealen Kunst.

Die ganz ideale Form der Malerei ist das Helldunkel. Damit ergreift die Kunst den ganzen Schein des Körperlichen, und stellt ihn, abgehoben von dem Stoffe, als Schein und für sich dar.

Das Helldunkel macht den Körper als Körper erscheinen, weil Licht und Schatten uns von der Dichtigkeit belehrt. Das natürlichste Beispiel ist die Kugel; um aber Kunstwirkungen hervorzubringen, muß sie in Flächen verwandelt werden, damit die Teile der Schatten- und Lichtseite sich mehr in sich selbst absondern. Am vollkommensten wird es durch den Kubus vorgestellt, von dessen drei gesehenen Seiten die eine das Licht, die andere die Mitteltinte und die dritte den Schatten abgesondert und nebeneinander, also flächenhaft, vorstellt. Schon aus diesem einfachsten Beispiel erhellt, daß das Helldunkel nicht allein in schwarz und weiß besteht, sondern daß die Wirkung desselben auch durch hellere und dunklere Farben erreichbar ist. Allein auch dies ist noch nicht zureichend einen vollständigen Begriff davon zu geben, da es eben der Gebrauch dieser Farben ist, der das Helldunkel macht.

Ich will nur einiges vom natürlichen Helldunkel anführen, d. h. von dem, was schon die bloße Anschauung der natürlichen Körper vom Helldunkel lehrt.

Vom Unterschied der Fläche und Tiefe urteilt unser Auge schon einfach dadurch, daß von einer Oberfläche die erhabenen Teile das Licht auf ganz andere Art, nämlich unter einem anderen Winkel, zurückzuwerfen scheinen als die flachen und tiefen Teile. Wenn also das Auge schnell von einem großen auf einen kleinen Winkel oder umgekehrt fortgeleitet wird, so wird der Gegenstand als unterbrochen oder abgeschnitten, und jene unmerkbare Gradation von Licht und Schatten, welche das Helldunkel macht, würde zerstört erscheinen. Es ist die Wirkung des natürlichen Helldunkels, daß es in der Natur fast keinen vollkommenen Winkel gibt, und die meisten Winkel kleine krumme Linien sind, die sich in zwei sich ausbreitende Linien verlieren. Es ist die Wirkung des natürlichen Helldunkels, daß der Kontur der Körper selten mit einer wirklich lichten, sondern mit einer Mittelfarbe erscheint, denn wäre der Kontur in hohem Grade erleuchtet, so würde damit

die Hellung des Gegenstandes selbst vernichtet. Ein allgemeines Gesetz auch des natürlichen Helldunkels ist, daß helle und dunkle Farben nicht unberührt und ohne Wirkung aufeinander nebeneinander stehen, daß eins das andere wirklich erhöht und mäßiget — vergrößert sogar (expandiert und kontrahiert). Die am meisten magische Wirkung des Helldunkels entsteht durch die Reflexe, indem der Schatten, welcher im Reflex eines hellen Körpers liegt, weder ganz Schatten noch wahrhaft erleuchtet ist, und hinwiederum ein durch seine Lokalfarbe heller Körper durch den Schatten, den ein anderer auf ihn wirft, wiederum ganz verschieden affiziert wird; z. B. er sei weiß oder gelb, nun fällt ein Schatten auf ihn, aber jetzt ist er weder das eine noch das andere.

Einer der vornehmsten Teile des Helldunkels ist die Luftperspektive. Sie unterscheidet sich von der Linienperspektive dadurch, daß diese bloß lehrt, wie ein Bild sich aus einem angenommenen Standpunkt darstellt, jene aber den Grad der Lichter in Proportion der Entfernung. Je entfernter ein Körper ist, desto mehr verliert seine Farbe an Lebhaftigkeit; die kleineren Abstufungen der Tinten und Schatten in ihm selbst verlieren sich, so daß er nicht nur einfarbig, sondern, weil alle sichtbare Erhabenheit auf dem Helldunkel beruht, flach wird (alles Relief verliert sich); in der letzten Entfernung aber verliert sich seine natürliche Farbe ganz, und alle noch so verschiedenfarbigen Gegenstände nehmen die allgemeine Luftfarbe an. Die Verminderung des Helldunkels mit der Entfernung geschieht nach bestimmten Gesetzen. Wenn z. B. unter mehreren perspektivisch gestellten Figuren von der ersten zur zweiten ein Grad des Unterschieds ist, so wird dieser schon von der zweiten zur dritten geringer sein, wie die Verminderung der Größe auch in der Linienperspektive in immer geringerem Verhältnis geschieht mit der größeren Entfernung. Ein Gegenstand, der mir nahe ist, ist in der Stärke des Helldunkels allerdings sehr verschieden von einem, der etwa eine oder mehrere Stunden weit entfernt ist. Wenn ich aber einen dritten Gegenstand, der noch eine oder mehrere Stunden entfernter ist als der zweite, mit diesem vergleiche, so wird der Unterschied in Ansehung dieser beiden fast unmerklich sein, so daß also

die Abnahme des Helldunkels mit der Entfernung nicht gleichen Schritt hält.

Ich glaube, daß dies hinreichend ist, sich einen Begriff des Helldunkels, dessen sukzessive Verminderung durch die Entfernung die Luftperspektive lehrt, zu machen. Alle diese Gegenstände aber müssen das tiefste Studium des Künstlers sein. Die Anschauung muß in diesen Dingen die Hauptsache tun, und ohne selbige reicht auch die deutlichste Beschreibung nicht hin, einen angemessenen Begriff dieser Sache zu geben. — Ich habe nun erst von der Bedeutung des Helldunkels in der Kunst zu reden.

Das Helldunkel ist der eigentlich magische Teil der Malerei, indem es den Schein aufs höchste treibt. Durch das Helldunkel lassen sich nicht nur erhabene, frei voneinander abstehende Figuren, zwischen denen das Auge sich ohne Widerstand hin und her bewegt, sondern auch alle möglichen Effekte des Lichts hervorbringen. Durch die Künste des Helldunkels ist es sogar möglich geworden, die Bilder ganz selbständig zu machen, nämlich die Quelle des Lichts in sie selbst zu versetzen, wie in jenem berühmten Gemälde des Correggio, wo ein unsterbliches Licht, von dem Kinde ausgehend, die dunkle Nacht mystisch und geheimnisvoll erleuchtet. Bis zu dieser Höhe der Kunst reicht keine Regel, sondern nur eine für die zarteste Empfindung des Lichts und der Farben geschaffene Seele, eine Seele, die gleichsam selbst Licht ist, in deren inneren Anschauungen alles Widerstrebende, Widrige, Harte der Formen sich verschmilzt. Die Dinge, als besondere, können im Gegensatz der absoluten Idealität nur als Negationen erscheinen. Der Zauber der Malerei besteht aber darin, die Negation als Realität, Dunkel als hell, und dagegen die Realität in der Negation, das Helle als dunkel erscheinen und durch die Unendlichkeit der Abstufungen das eine so in das andere übergehen zu lassen, daß sie in der Wirkung unterscheidbar bleiben, ohne in sich selbst unterschieden zu sein.

Der Stoff des Malers, gleichsam der Leib, an dem er die flüchtigste Seele des Lichtes fasset, ist das Dunkel, und selbst das Mechanische der Kunst treibt ihn dazu, da die Schwärzen,

deren er sich bedienen kann, den Wirkungen der Finsternis weit näher kommen als das Weiß denen des Lichts. Schon Leonardo da Vinci, der Vorläufer des himmlischen Genies Correggio sagt: Maler, wenn du den Glanz des Ruhmes begehrst, fürchte die Dunkelheit der Schatten nicht.

Jene Identität, zu welcher Licht und Dunkel verschmolzen werden sollen, daß sie Ein Leib und Eine Seele sind, fordert von selbst schon, daß sie zu großen Massen vereinigt, wie aus Einem Guß seien. Diese identische und nur in sich selbst sich abstufende Masse verleiht dem Ganzen den Ausdruck tiefer Ruhe, und setzt das Auge, wie den inneren Sinn, welchen weder das Licht allein noch das Dunkel allein befriedigt, in jenen Zustand der aus der Differenz hergestellten Indifferenz, welcher die eigentlichste und wahrste Wirkung aller Kunst sein muß.

Soll für die Anschauung der höchste Gipfel in Erreichung der Kunst des Helldunkels bezeichnet werden, so ist dies nur durch Correggio möglich. Ich habe schon des faden Vorurteiles erwähnt, welches diesen Künstler in der Zeichnung heruntersetzt. Wenn man dies von den Gegenständen seiner Zeichnung versteht, so ist es richtig, daß er nicht die einfachen Formen der Alten gewählt hat: in ihm ist das eigentlich romantische Prinzip der Malerei ausgesprochen, in ihm herrscht für seine Kunst durchaus das Ideale, da in der Kunst der Alten, in der Plastik, und sicher ebenso in der Malerei, das Reale herrschend war. Ist die Rede davon, daß er nicht wie Michel Angelo in die Tiefen der Zeichnung gedrungen, das Innere des Organismus wie dieser entwickelt dargestellt, und im Nackten ebenso kühn gewesen als Michel Angelo, so ist auch dies gegründet. Aber in keinem seiner Originalwerke ist etwas, das der wahren Zeichnung widerspräche. Dies ist selbst das Urteil von Mengs, obgleich er Correggio übrigens als Gegensatz betrachtete, und selbst den Eklektiker in der Kunst machte.

An und für sich schon ist das Helldunkel von der Zeichnung unzertrennlich, denn Zeichnung ohne Licht und Schatten kann niemals die wahre Gestalt eines Dings ausdrücken. Dabei mag es nun immer unentschieden bleiben, ob das tiefe Studium des Hell-

dunkels den Correggio auch die Vollkommenheit der Formen gelehrt habe, die in seinen Werken bewundert wird, ob dieses ihn gelehrt habe, daß das Gebäude der menschlichen Gestalt weder in rein geraden Linien noch in Abwechslungen von krummen und geraden Linien, sondern in abwechselnden Krümmungen bestehe, oder ob er umgekehrt durch Zeichnung, tiefe Kenntnis und genaue Nachahmung der Wahrheit in die Geheimnisse des Helldunkels eingedrungen sei. Genug, er vereinigte diese beiden Formen der Kunst ebenso in seinen Werken, wie sie in der Natur selbst verbunden sind.

Aber Correggio hat das Höchste im Helldunkel nicht nur von seiten der Formen und der Körperlichkeiten überhaupt, sondern auch in dem allgemeineren Teile erreicht, der in der Verteilung der Lichter und Schatten besteht. Kraft der ihm einzig eignen Verschmelzung und Abstufung ist, wie das Licht jeder einzelnen Figur, so das Licht des ganzen Bildes bei ihm Ein Licht. Ebenso die Schatten. Wie uns die Natur niemals verschiedene Gegenstände mit einem und demselben Nachdruck von seiten des Lichts zeigt, und die verschiedenen Lagen und Wendungen der Körper verschiedenes Licht hervorbringen, so hat Correggio im Inneren seiner Bilder und in der größten Identität des Ganzen doch die größtmögliche Mannigfaltigkeit der Beleuchtung angebracht und niemals dieselbe Stärke, es sei im Licht oder Schatten, wiederholt. In dem schon oben bemerkten Fall, wo ein Körper durch seinen Schatten das Licht eines andern verändert, ist es nicht gleichgültig, welche besondere Farbe der schattende Körper hat: auch dies findet sich mit der größten Überlegung in den Werken des Correggio beobachtet. Außer diesen Teilen des Helldunkels übte er vorzüglich die Kenntnis seiner Verminderung so wie der der Farben durch die Entfernung, d. h. die Luftperspektive, und er kann auch hiervon als der erste Schöpfer in der Kunst selbst betrachtet werden, obgleich der tiefsinnige Leonardo da Vinci die ersten Gründe der Theorie vor ihm enthüllt hatte, und die vollkommene Ausbildung der Luftperspektive erst dadurch möglich war, daß sie unabhängig von den übrigen Teilen, vorzüglich der Zeichnung, in der Landschaftsmalerei behandelt wurde, in wel-

cher Beziehung man sagen kann, daß Tizian den ersten Grund derselben gelegt habe. — Wir haben noch von der Notwendigkeit des Helldunkels als der Einen Form der Malerei und den Grenzen dieser Notwendigkeit zu reden.

Daß das Helldunkel die einzig mögliche Art sei, selbst ohne Farbengebung, in der Zeichnung, den Schein des Körperlichen zu erreichen, lehrt jeden die unmittelbare Anschauung. Dies verhindert aber nicht, daß diese Form mehr oder weniger unabhängig behandelt, und die Wahrheit mehr dem Schein oder der Schein der Wahrheit untergeordnet werden könne. Die Meinung ist diese: die Malerei ist die Kunst, in der Schein und Wahrheit eins, der Schein Wahrheit und die Wahrheit Schein sein muß. Aber man kann den Schein entweder nur wollen, soweit er vermöge der Natur dieser Kunst zur Wahrheit erforderlich ist, oder man kann ihn um seiner selbst willen lieben. Niemals zwar wird es in der Malerei einen Schein geben können, der nicht zugleich Wahrheit wäre; was nicht Wahrheit ist, ist hier auch nicht Schein; aber es kann entweder die Wahrheit als Bedingung des Scheins oder der Schein als Bedingung der Wahrheit dargestellt und eins dem andern untergeordnet werden. Dies wird zwei ganz verschiedene Arten des Stils geben. Correggio, den wir eben als Meister des Helldunkels aufgestellt haben, hat den der ersten Art. In seiner Kunst ist durchgängig die tiefste Wahrheit, aber der Schein ist als das Erste behandelt, oder der Schein gilt weiter, als zur Wahrheit an und für sich erforderlich ist.

Wir können uns auch hier wieder nicht besser als durch das Verhältnis des Antiken und Modernen erläutern. Jenes geht auf das Notwendige, und nimmt das Ideale nur soweit auf, als es zu diesem erforderlich ist, dieses macht das Ideale selbst zu einem Selbständigen und Notwendigen; es geht damit nicht über die Grenze der Kunst, aber es geht in eine andere Sphäre derselben. Es existiert keine absolute Forderung in der Kunst, daß *Täuschung* sei, welche eintritt, sowie der Schein weiter aufgenommen wird als zu der Wahrheit *an und für sich selbst*, wenn er also bis zur *empirischen*, sinnlichen Wahrheit aufgenommen

wird. Es gibt keinen kategorischen Imperativ der Illusion. Aber es existiert auch keiner dagegen. Schon dies, daß die Kunst in der Hervorbringung der Täuschung oder des Scheins bis zur empirischen Wahrheit frei ist, beweist, daß sie hierin über die Grenze der strengen Gesetzmäßigkeit schreitet — in das Reich der Freiheit, der Individualität, wo das Individuum sich selbst Gesetz wird. Dies ist allgemein die Sphäre des Modernen, und deswegen Correggio als der erste in dieser zu setzen. Der Stil in dieser Sphäre ist der Stil der Grazie, der Anmut, für welche keine kategorische Forderung existiert, obgleich sie nie überflüssig ist. Ebenso ist er beschränkt auf gewisse Sujets, daher nur an Correggio schön. Der Stil der andern Art ist der hohe, strenge Stil, weil es für diesen eine absolute Forderung gibt, und der Schein ihm nur Bedingung der Wahrheit ist.

Hieraus erhellt, daß eine sehr hohe, ja in ihrer Sphäre absolute Art der Kunst in der Malerei ohne den Gebrauch des Helldunkels ist (außer inwiefern es zur Wahrheit, nicht aber zur Täuschung erforderlich). Von dieser Art war ohne Zweifel der erste Stil der alten Malerei im Vergleich mit dem des Parrhasius und Apelles, welcher vorzugsweise der Maler der Grazie hieß. Von dieser Art ist in der neueren Zeit der Stil nicht nur des Michel Angelo, sondern auch des Raphael, dessen streng angegebene Formen vielen gegen die Weichheit der Umrisse und die rundlich sanften Formen des Correggio hart und steif geschienen haben, wie etwa, nach Winkelmanns Vergleichung, der Pindarische Rhythmus oder die Strenge des Lucretius gegen die Horazische Lieblichkeit und die Weichheit des Tibullus rauh oder vernachlässigt klingen mag. Dieses sage ich nicht zum Nachteil des Correggio; er ist der erste und einzige in seiner Sphäre (ja dieser göttliche Mensch ist eigentlich der Maler aller Maler), wie Michel Angelo in der seinigen, der Zeichnung, obgleich das höchste und wahrhaft absolute Wesen der Kunst nur in dem Raphael erschienen. — Es ist notwendig und gegründet in viel allgemeineren Ansichten, daß jede der besonderen Formen wieder in sich absolut, sich für sich zu einer Welt ausbilden könne, wie dies auch historisch nach dem, was wir noch ferner finden werden, der Fall. Nur

kann keine in der Besonderheit sich zur Absolutheit ausbilden, ohne die andern zu begreifen, obgleich in einer Unterordnung im Ganzen. Es ist, wie wir in der Musik gesehen haben, daß diese ganze Kunst sich in die Harmonie wirft, die an sich nur Eine Form der Musik ist, obgleich sie in der Ausartung von dem Rhythmus sich sogar unabhängig gemacht hat. Aber in der Malerei tritt noch der besondere Fall ein, daß in ihr, als an sich idealer Kunst, notwendigerweise das Ideale zur Herrschaft streben muß. Sieht man daher auf die Malerei in der Malerei, so ist diese das Helldunkel, und insofern, wenn auf dieselbe als besondere Kunst gesehen wird, ist, wie gesagt, Correggio der eigentliche Maler *κατ᾽ ἐξοχήν*.

Wir haben uns schon oben dahin erklärt, daß die empirische Wahrheit die letzte Forderung in der Kunst sei, da diese ihrem ersten Beruf nach eine über die Sinne erhabene Wahrheit darzustellen hat. Wenn also das Helldunkel an sich eine notwendige Form ist, ohne welche Malerei als Kunst überhaupt nicht gedacht werden kann, so kann dagegen die Luftperspektive, inwiefern sie auf eine empirische Wahrheit geht, nicht zu dem Wesentlichen der Kunst gerechnet werden; und anders als in der vollkommensten Unterordnung, wie von Correggio, gebraucht ist sie Mißbrauch. Die Abdämmerung der Farben in der Ferne beruht auf dem empirischen und demnach zufälligen Umstand, daß ein durchsichtiges, trübendes Medium zwischen uns und den Gegenständen liegt (die Linienperspektive, welche nicht auf die Farben sich bezieht, ist in allgemeinen Gesetzen des Raumes gegründet, und bezieht sich auf Größe, Figur, demnach allgemeine Bestimmungen der Körper); es ist allerdings richtig, daß ein Bild, in welchem die Luftperspektive beobachtet ist, uns weniger als ein anderes, worin nicht, daran erinnern wird, daß es ein Werk der Kunst ist, was wir anschauen; aber wenn man dieses Prinzip allgemein machen wollte, so würde überhaupt keine Kunst sein, und da es nicht allgemein sein kann, so kann Illusion, d. h. Identifikation der Wahrheit mit dem Schein bis zur sinnlichen Wahrheit, überhaupt nicht Zweck der Kunst sein. Auch haben die Alten nach allem, was wir von ihnen wissen, die Luftperspektive

nicht beobachtet. Ebensowenig die Maler aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert, z. B. Pietro Perugino, Raphaels Lehrer, (Gemälde in Dresden). Auch in Raphaels Gemälden ist die Luftperspektive nur mäßig beobachtet.

Das Helldunkel bezieht sich auf die Flächenwirkungen des allgemeinen Lichts, die den Schein des Körperlichen hervorbringen. Das Licht ist in dem Helldunkel noch immer das bloß Beleuchtende des Körpers, und macht bloß die Wirkung des Körpers, ohne er selbst wahrhaft zu sein. Die dritte Form ist also, wie immer, so auch hier diejenige, welche die dritte Dimension bestimmt, oder das Licht verkörpert, Licht und Körper also als wahrhaft eins darstellt. Diese Form ist das Kolorit. Das Kolorit bezieht sich nicht auf das allgemeine, hellere oder dunklere, Licht des Ganzen; seine Grundlage sind die Lokalfarben der Gegenstände, obgleich, wie schon bei dem Helldunkel bemerkt wurde, diese auch wieder auf das allgemeine Licht zurückwirken und auf die Erscheinungen des Helldunkels einen bestimmenden Einfluß haben.

Wir werden die Stufen, in welchen das Licht sich dem Körper vermählt, in der Folge noch genauer bestimmen müssen. Hier will ich eben deshalb bloß das Allgemeine davon angeben.

An den unorganischen Körpern, den Mineralien, finden sich großenteils noch die ursprünglichsten, einfachsten und reinsten Farben. Das allgemeinste Färbungsmittel der Natur scheinen die Metalle zu sein; da aber, wo der Charakter der Metallität am vollkommensten verschwindet, geht sie zur völligen Durchsichtigkeit über. Eigentümliches Kolorit und lebendige Farbengebung erscheint erst an den Blüten und manchen Früchten der Pflanzen, dann an den Federn der Vögel, welche selbst ein pflanzenartiges Gewächs sind, in den farbigen Bedeckungen der Tiere usw. So einfach die Kunst des Kolorits bei einfarbigen Körpern scheint, so schwierig ist doch die Hervorbringung desselben mit allen möglichen Bestimmungen der Individualität, indem außer der Farbe auch noch die Affektionen z. B. der Mattheit und des Glanzes ausgedrückt sein wollen.

Die höchste Vermählung des Lichtes mit dem Stoffe, so daß das Wesen ganz Stoff und ganz Licht wird, geschieht in der Produktion des Fleisches. Das Fleisch ist das wahre Chaos aller Farben und eben deshalb keiner besonderen ähnlich, sondern die unauflöslichste und schönste Mischung aller. Aber auch diese ganz einzige Art der Farbe ist noch überdies nicht unbeweglich, wie die andern Arten der Farbe, sondern lebendig und beweglich. Die inneren Regungen des Zorns, der Scham, der Sehnsucht usw. bewegen gleichsam jenes Farbenmeer, und lassen es in bald sanfteren, bald stärkeren Wellen schlagen[1].

Dieses also ist die höchste Aufgabe des Kolorits.

(Ich erinnere hier Folgendes. Jede Kunstform entspricht selbst einer Dimension, und in jeder Kunstform ist dasjenige das Wesen, die Substanz, was ihrer Dimension am meisten entspricht. So fanden wir, daß in der Musik Rhythmus die eigentliche Substanz dieser Kunst ist, weil sie selbst der ersten Dimension untergeordnet ist. So wird es in der Malerei das Helldunkel sein, und Kolorit ist zwar die dritte Dimension, inwiefern darin Licht und Körper nicht bloß scheinbar, sondern wahrhaft eins sind, Helldunkel aber ist gleichwohl die Substanz der Malerei als solcher, weil diese selbst nur auf der zweiten Dimension beruht).

Wer die Gemälde des Tizian gesehen hat, dessen, der in dieser Beziehung als der Erste zu nennen ist, hat von selbst die Einsicht und das Gefühl, daß eine vollkommenere Identifikation des Lichts und des Stoffes nicht denkbar sei, als er erreicht hat.

Eine größere Ausbreitung hat die Kunst des Kolorits in größeren Kompositionen, wo seine höchste Vollendung im Ganzen das ist, was man Harmonie der Farben nennen kann. Die Forderung ist hier: nicht nur daß dem Einzelnen in Ansehung der Farbe sein Recht widerfahre, sondern daß auch das Ganze wieder einen harmonischen Eindruck mache und die Seele in der höchsten Lust, zwischen gestörtem und wiederhergestelltem Gleichgewicht, in Bewegung zugleich und Ruhe, gleichsam schwebend erhalte.

---

[1] Man vgl. „Diderots Versuch über die Malerei“ bei Goethe.

Schon hieraus ist einzusehen, daß weder die bloße Art der Beleuchtung, noch die gleichförmige Dämpfung der Farben durch die Luft im Gemälde die Harmonie hervorbringe. Die Harmonie und harmonische Wirkung beruht keineswegs auf dem Grad, wie manche sich einbilden, sondern auf der Art und Qualität der Farben. Durch diese sind sie fähig, eine weit höhere Art der Übereinstimmung hervorzubringen, als durch das Gleichgewicht, welches bloß auf Graden beruhte. Nur in der Qualität sind die höchsten Gegensätze, aber eben deswegen auch die höchste Art der Identität möglich. Die Gründe der Harmonie müssen also in dem ursprünglichen System der Farben selbst und den Forderungen des Auges gesucht werden, von denen schon früher die Rede war.

Das Licht ist der positive Pol der Schönheit und ein Ausfluß der ewigen Schönheit in der Natur. Aber es wird offenbar und erscheint nur im Kampf gegen die Nacht, welche, als der ewige Grund alles Daseins, selbst nicht ist, obgleich sie durch ihre beständige Gegenwirkung sich als Macht beweist. Die Dinge, sofern sie der Nacht oder Schwere eignen, haben ein dreifaches Verhältnis zum Licht. Das erste, daß sie sich rein als Negationen von dem Licht abschneiden und als solche sich in ihm darstellen. Dieses ist der allgemeine Umriß. Das andere, daß aus der Wirkung und Gegenwirkung von Licht und Schatten selbst der höhere Schein der Körperlichkeit produziert werde. Das Auge sieht eigentlich nicht die Körper, sondern nur ihren ideellen Entwurf im Licht, und so beruht schon die natürliche Erscheinung des Körpers durch das Licht auf dem Helldunkel. Das dritte Verhältnis ist das der absoluten Indifferenzierung der Materie und des Lichts, wo aber deswegen in dem Stoff sich die höchste Schönheit entzündet, und das Unsterbliche sich ganz in das Sterbliche faßt. Diesen drei Verhältnissen entsprechen die drei notwendigen Formen der Kunst, welche die Dinge nur im Licht und durch das Licht darstellt, die Zeichnung, welche nur die Negation, den Umriß bezeichnet, wodurch das Ding sich als Besonderes abhebt, das Helldunkel, welches den Körper als solchen dennoch im Lichte und demnach in der Identität zeigt, und endlich das Kolorit, welches in seiner

höchsten Vollendung die Materie nicht nur oberflächlich, sondern ganz bis ins Innerste, in Licht, und das Licht in Materie verwandelt.

Schon diese Verhältnisse der Form deuten auch die höheren Verhältnisse der Gegenstände an, welche die malerische Darstellung wählen kann.

Die Malerei ist die erste Kunst, welche Gestalten und demnach auch wahre Gegenstände hat. Die Musik in ihrer höchsten Bedeutung drückt nur das Werden der Dinge, die ewige Einbildung der Einheit in die Vielheit aus. Die Malerei stellt schon gewordene Dinge dar. Eben deshalb muß bei ihr vorzüglich von den Gegenständen die Rede sein, denn der Gegenstand bezeichnet hier auch zugleich die Stufe der Kunst selbst.

Alle Stufen lassen sich nach dem verschiedenen Verhältnis des Lichts zu den körperlichen Dingen bestimmen. Es gibt drei entgegengesetzte Kategorien oder Bestimmungen des Lichts in bezug auf die Dinge. Es ist äußerlich, unbeweglich, unorganisch, oder es ist innerlich, beweglich, organisch. Zwischen diesen beiden Extremen liegen alle möglichen Verhältnisse des Lichts.

Die tiefste Stufe ist die, wo ganz unorganische Gegenstände ohne inneres Leben, ohne bewegliche Farbe dargestellt werden. Es kann hier das malerische Prinzip sich höchstens in der Anordnung offenbaren, kraft welcher die Dinge, ohne eben in der Unordnung zu sein, doch in einer angenehmen zufälligen Nachlässigkeit sich befinden, welche Gelegenheit gibt, sie in Verkürzungen, wechselseitig durcheinander bedeckt, durch Schatten und gegenseitige Reflexe nuanciert darzustellen. Man nennt solche Darstellungen Still-Leben, und so untergeordnet sie sind, weiß ich doch nicht, ob man sie nicht als eine Art symbolischer Gemälde betrachten soll, da sie auf etwas Höheres hindeuten, indem sie die Spuren eines Handelns und Daseins ausdrücken, welches nicht mit dargestellt ist. Wenigstens kann der einzige Reiz und das Poetische dieser Art von Bildern bloß darin bestehen, daß sie uns den Geist desjenigen ahnden läßt, der diese Anordnung gemacht hat.

Eine Art von poetischem Still-Leben ist in einer Szene von Goethes Faust ausgedrückt, wo dieser auf Margarethens Zimmer ist und den Geist der Ordnung, der Zufriedenheit und die Fülle in der Armut darin schildert.

Die zweite Stufe der Darstellung wäre die von solchen Gegenständen, wo die Farbe äußerlich und zwar organisch, aber doch unbeweglich ist. Dies die Blumen- und Fruchtmalerei. Es ist nicht zu leugnen, daß Blumen und Früchte in ihrer Frischheit lebendig sind, und daß mit ihnen eine konkrete Malerei möglich ist. Allein von der andern Seite kann diese Art der Darstellung doch wieder nur im allegorischen oder symbolischen Gebrauch einen Kunstwert haben. Die Farben sind an sich symbolisch, ein natürlicher Instinkt hat sie zu Symbolen der Hoffnung, der Sehnsucht, der Liebe usw. erhoben. Inwiefern Blumen diese Farben in natürlicher Einfachheit darstellen, sind sie an sich schon eines Charakters fähig, und in der Anordnung derselben kann ein einfältiges Gemüt sein ruhiges Inneres ausdrücken. Inwiefern es möglich wäre, in die Anordnung von Blumen so viel Bedeutendes zu legen, daß wirklich ein innerer Zustand darin erkennbar wäre, wäre diese Art von Bildern zur Allegorie geeignet.

Die dritte Stufe wäre Darstellung der Farbe, sofern sie beweglich, organisch, aber doch bloß äußerlich ist. Dies ist der Fall mit der Tiermalerei. Beweglich, teils inwiefern überhaupt lebendige Geschöpfe ein Vermögen der Selbstbewegung und der Veränderung in sich haben, teils inwiefern die unbedeckten Teile der Tiere, z. B. das Auge, wirklich ein bewegliches lebendiges Feuer haben. Allein dabei bleibt die Farbe doch immer noch eine äußerliche, weil an den Tieren das Fleisch als solches nicht erscheint, und die Darstellung also sich auf die Abbildung ihrer farbigen Bedeckungen, ihrer Bewegungen, und bei den gewaltigeren Naturen unter den Tieren auf Abbildung des Funkelns ihrer Augen und des darin ausgedrückten Zustandes sich beschränken muß.

Die tierische Natur überhaupt und einzelne tierische Leiber sind an sich von symbolischer Bedeutung, die Natur selbst wird

in ihnen symbolisch. Tierstücke können also nur entweder durch das Herausheben der symbolischen Bedeutung der Gestalten durch kräftige Darstellung oder nur durch eine höhere Beziehung einigen Kunstwert haben. Einige holländische Maler sind bis zu Darstellung von Hühnerhöfen heruntergegangen. Wenn eine solche Schilderei noch einigermaßen toleriert wird, so ist es, weil auch ein Hühnerhof auf das Innere eines Hauses, die Armut oder den Reichtum des Besitzers kann schließen lassen. Höhere Beziehung und Bedeutung erhalten Tierstücke, wo Tiere wirklich in Handlung und im Kampf entweder untereinander oder mit Menschen dargestellt werden. Die tiefste Note des historischen Gemäldes bezeichnen die Jagdstücke.

Die folgende Kunststufe ist die, wo das Licht äußerlich unorganisch, aber beweglich, und insofern lebendig ist. Diese die Landschaftsmalerei. In dieser Gattung wird außer dem Gegenstand, dem Körper, das Licht selbst als solches zum Gegenstand. Diese Gattung bedarf nicht nur des Raums zu ihrem Gemälde, sondern sie geht ausdrücklich sogar auf Darstellung des Raums als solchen aus. Die Gegenstände der zuvor genannten Gattungen sind, so untergeordnet sie in anderer Rücksicht sein mögen, doch an und für sich selbst bedeutend; von ihnen ist eine wahrhaft objektive Darstellung möglich. In der Landschaftsmalerei ist überall nur subjektive Darstellung möglich, denn die Landschaft hat nur im Auge des Betrachters Realität. Die Landschaftsmalerei geht notwendig auf die empirische Wahrheit, und das Höchste, was sie vermag, ist, diese selbst wieder als eine Hülle zu gebrauchen, durch die sie eine höhere Art der Wahrheit durchscheinen läßt. Aber eben nur die Hülle wird dargestellt, der wahre Gegenstand, die Idee, bleibt gestaltlos, und es ist von dem Betrachter abhängig gemacht, sie aus dem duftigen und formlosen Wesen herauszufinden. Es ist nicht zu leugnen, daß Verhältnisse des allgemeinen Lichts zu einem ausgebreiteten Ganzen von Gegenständen, je nachdem es offenbarer oder verhüllter, stärker und unterschiedener, oder schwächer und gleichsam schwimmender über der Natur liegt, gewisse Zustände der Seele hervorrufen, auf eine indirekte Weise Ideen, oder vielmehr nur Geister

von Ideen wecken, und nicht selten vor unsern Augen den Schleier hinwegheben, der uns die unsichtbare Welt bedeckt. Allein alle Anschauung dieser Art fällt ins Subjekt zurück. Wir sehen, daß je dürftiger die Poesie einer Nation, sie desto mehr sich zu diesem formlosen Wesen hinneigt. Welche Gelegenheit in Homer, Landschaften zu schildern und doch keine Spur davon! Dagegen sind die Gesänge des Ossian voll von Schildereien der Nebelwelt und der formlosen Natur, die ihn umgab. Die Schönheit einer Landschaft hängt von so vielen Zufälligkeiten ab, daß es schwer, ja unmöglich ist, ihr in der Kunst diejenige Notwendigkeit zu geben, welche z. B. jede organische Gestalt in sich trägt. Es sind nicht innere, sondern äußere und gewaltsame Ursachen, welche die Form, den Abhang der Berge und die Schweifungen der Täler bestimmen. Gesetzt ein Künstler besitze so tiefe Kenntnis der Erde, daß er in der Landschaft selbst, die er vor uns ausgebreitet darstellt, uns zugleich die Gründe und Gesetze ihrer Bildung, den Lauf des Flusses, der die Berge und Täler formiert, oder die Gewalt des unterirdischen Feuers darzustellen weiß, welches zugleich die Zerstörung und die Ströme der Üppigkeit über eine Gegend ausgießt, gesetzt, er wisse dies alles darzustellen, so bleibt doch selbst der Moment des Lichts, den er wählt, der Grad der Erleuchtung oder Dämpfung, der auf dem Ganzen liegt, eine Zufälligkeit, und da es eigentlich diese ist, die er darstellt und zum Gegenstand macht (da sie in den andern Gattungen ausdrücklich nur als Akzidens des Gegenstandes erscheint), da er also überhaupt das, was bloß zum Schein gehört, als unabhängig behandelt und selbständig darstellt, so ist er dadurch einer nicht zu überwindenden Zufälligkeit unterworfen, und er kehrt in der Malerei selbst gewissermaßen zu der tiefern Stufe, der formlosen Kunst, zurück.

Die Zeichnung ist in der Landschaftsmalerei als solcher eigentlich gar nicht anzutreffen; alles beruht in ihr auf den Künsten der Luftperspektive, also auf der ganz empirischen Art des Helldunkels.

Die Landschaftsmalerei ist daher als eine durchaus empirische Kunstart zu betrachten. Die Einheit, welche in einem Werk der-

selben liegen kann, fällt selbst wieder in das Subjekt zurück; es ist die Einheit einer Stimmung, welche die Gewalt des Lichts und seines wundervollen Kampfes mit dem Schatten und der Nacht in der allgemeinen Natur in uns hervorbringt. — Das Gefühl der objektiven Bedeutungslosigkeit der Landschaft hat den Maler vermocht, ihr eine objektivere Bedeutung durch Belebung mit Menschen zu geben. Es versteht sich, daß dies immer das Untergeordnete ist, so wie in den höheren Formen der Kunst der wahre Künstler es verschmähen wird, seinem Bilde noch durch die Zutat einer Landschaft Reize geben zu wollen, da der vollkommen genügende Gegenstand für ihn die menschliche Gestalt in ihrer hohen Bedeutung und unendlichen Bedeutsamkeit ist. In dem angenommenen Fall, wo die Landschaftsmalerei ihre Schildereien mit Menschen belebt, muß doch eine Notwendigkeit in ihr Verhältnis zu denselben gebracht werden. Schon der Anblick einer Landschaft, besonders aber die Farbe des Himmels, belehrt vom Klima, da die nördliche Welt gegen die Heiterkeit des südlichen Himmels wie in dumpfer Nacht brütet, und läßt das geübte Auge auf die Formen von Menschen schließen, die sie bewohnen. Die Menschen in der Landschaft müssen daher entweder als gleichsam auf der Stelle gewachsen, als Autochthonen geschildert werden, oder sie müssen auch durch die im Verhältnis zu der Landschaft fremde Art ihres Wesens, Aussehens, ja selbst der Bekleidung, als Fremde, als Wanderer dargestellt werden. Auf diese Weise lassen sich in der Landschaft noch in einem andern Sinn Nähe und Ferne verbinden und die eigentümlichen Gefühle, die auf den Vorstellungen derselben beruhen, hervorrufen.

Die letzte und höchste Stufe der Farbenerscheinung ist die, wo sie als innerlich, organisch, lebendig und beweglich erscheint. Da dies nur in der menschlichen Gestalt vollkommen der Fall ist, so ist diese der letzte und vollkommenste Gegenstand der malerischen Darstellung; mit derselben betritt die Kunst ein Gebiet, in dem eigentlich erst ihre absoluten Erzeugnisse beginnen, und ihre wahre Welt sich entfaltet.

Die unterste Stufe ist auch hier die bloße Nachahmung der Natur, und wo diese bezweckt wird und die vollkommene Über-

einstimmung des Bildes mit dem Gegenstand beabsichtigt ist, entsteht das Portrait. Über den Kunstwert oder -unwert des Portraits hat man sich von Zeit zu Zeit gestritten; es scheint aber, daß man sich nur über den Begriff desselben zu verstehen habe, um auch über jenen einig zu sein. Portrait, sagt man, ist sklavische Nachahmung der Natur, und allerdings, wenn man nicht die Kunst überhaupt in bloße Nachahmung setzen und die mikroskopischen Maler, die keinen Porus der Haut übergehen, für die größten erklären will, kann es nach diesem Begriff von Portrait kein Zweifel sein, daß dasselbe einen sehr untergeordneten Rang einnehme. Versteht man aber unter Portrait eine solche Schilderung, die, indem sie die Natur nachahmt, zugleich die Dolmetscherin ihrer Bedeutung wird, das Innere der Gestalt herauskehrt und sichtbar macht, so wird man den bedeutenden Kunstwert eines Portraits allerdings anerkennen müssen. Das Portraitieren als Kunst würde dann freilich vorzugsweise auf solche Gegenstände eingeschränkt werden müssen, denen wirklich eine symbolische Bedeutung abzusehen ist, und bei denen man sehen kann, daß die Natur einen vernünftigen Entwurf und gleichsam den Zweck, eine Idee auszudrücken, befolgt habe. Die wahre Kunst des Portraits würde darin bestehen, die auf die einzelnen Bewegungen und Momente des Lebens zerstreute Idee des Menschen in Einen Moment zusammenzufassen, und auf diese Weise zu machen, daß das Portrait, indem es von der einen Seite durch Kunst veredelt ist, von der andern dem Menschen, d. h. der Idee des Menschen, ähnlicher sei, als er sich selbst in den einzelnen Momenten. Plinius[1] erzählt von dem Euphranor, daß er ein Bild des Paris gemalt (welches freilich kein Portrait war) von der Art, daß man in ihm zugleich den Richter der drei Göttinnen, den Entführer der Helena und denjenigen, der den Achill erlegte, erblicken konnte. Diese Darstellung des ganzen Menschen in den einzelnen Erscheinungen wäre die höchste, obgleich, wie man wohl sieht, schwierigste Aufgabe des Portraits. — In Ansehung der Frage, ob die Person in Ruhe oder in Handlung dargestellt werden solle, ist

[1] Hist. nat. IV, 2.

es offenbar, daß, da jede mögliche Handlung die Allseitigkeit eines Bildes aufhebt und den Menschen im Moment fixiert, in der Regel die größtmögliche Ruhe vorzuziehen sei. Die einzige erlaubte Ausnahme findet da statt, wo die Handlung so mit dem Wesen des Menschen eins ist, daß sie wiederum zur Charakteristik von ihm gehört. Z. B. einen Tonkünstler in der Handlung seiner Kunst vorzustellen, würde darum vorzüglicher sein, als einen Dichter etwa mit der Feder in der Hand, weil das musikalische Talent isolierender und mit dem Wesen dessen, der es besitzt, am meisten verwebt ist. Sonst ist die Forderung, welche das Portrait notwendig zu erfüllen hat, die höchste Wahrheit; nur daß sie nicht im Kleinen und bloß Empirischen gesucht werde. Von dieser Art sind denn die Bilder der alten, vorzüglich unserer deutschen Maler, Holbeins z. B., dessen eines, in Dresden zu sehendes Bild, welches einen Bürgermeister zu Basel mit seiner Familie vorstellt, indem er die heil. Jungfrau anbetet, gewiß niemand ohne Bewegung sehen wird — nicht nur (um dies im Vorbeigehen zu bemerken) weil er in diesem, wie in andern ähnlichen Bildern, den echten alten deutschen Stil, der dem italienischen bei weitem näher ist als dem niederländischen und den Keim eines Höheren in sich trägt, der ohne die besonderen unglücklichen Verhängnisse Deutschlands auch sicher sich entfaltet haben würde, erkennen kann, sondern auch, weil dieses Bild eine sittliche Bedeutung hat, und sowie alle von demselben Stil, die gute alte Zeit, die strenge Zucht, den Ernst und die Frömmigkeit derselben dem Betrachtenden zurückruft.

Ich bemerke noch, daß die vorzüglichsten historischen Maler Leonardo da Vinci, Correggio, Raphael, sämtlich Portraits gemalt haben, ja es ist bekannt, daß Raphael in manchen seiner unabhängigen Kompositionen wirkliche Portraits angebracht hat.

Wir gehen endlich zu der letzten Kunststufe der Malerei über.

Das höchste Bestreben des Geistes ist, Ideen hervorzubringen, die über das Materielle und Endliche erhaben sind. „Die Idee der Schönheit,“ sagt Winkelmann, „ist wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geist, welcher sich suchet ein Geschöpf

zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verstande der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Kreatur.“

Wir haben zu bestimmen, welche Mittel in der Malerei liegen, diesem Streben Genüge zu tun und die Ideen darzustellen.

Da die bildende Kunst überhaupt Darstellung des Allgemeinen durch das Besondere ist, so sind ihr auch nur zwei Möglichkeiten gegeben, durch welche sie die Ideen erreichen und in wirklicher und sichtbarer Gestalt darstellen kann. Entweder daß sie das Allgemeine durch das Besondere bedeuten läßt, oder daß dieses, indem es jenes bedeutet, zugleich es selbst ist. Die erste Art der Darstellung ist die allegorische, die andere die symbolische (nach den Erklärungen, die davon schon früher gegeben wurden).

Ich werde hier noch einiges von der Allegorie überhaupt nachtragen und dann insbesondere von der Allegorie in der Malerei reden.

Die Allegorie kann überhaupt einer allgemeinen Sprache verglichen werden, die nicht, wie die besonderen Sprachen, auf willkürlichen, sondern auf natürlichen und objektiv gültigen Zeichen beruht. Sie ist Bedeutung der Ideen durch wirkliche, konkrete Bilder, und demnach die Sprache der Kunst und der bildenden insbesondere, welche, da sie nach dem Ausdruck eines Alten eine stumme Dichtkunst ist, ihre Gedanken persönlich gleichsam, durch Gestalten, vorstellen lassen muß. Der strenge Begriff der Allegorie aber, den wir auch hier voraussetzen, ist, daß das, was dargestellt wird, etwas anderes als sich selbst bedeute, etwas anzeige, das verschieden von ihm ist.

Die Allegorie ist, wie von der Sprache, ebenso auch von der Hieroglyphe verschieden. Denn auch diese ist nicht nur überhaupt willkürlich und nicht notwendig an den wesentlichen Zusammenhang dessen, was bedeutet werden soll, und dessen, wodurch, gebunden, sondern sie ist auch noch überdies mehr eine Sache des Bedürfnisses als der höheren Absicht, die auf Schönheit an und für sich gerichtet ist; daher es für die Hieroglyphe genug ist, wenn sie die Sache nur überhaupt, gleichviel ob auf eine schöne oder widrige Weise, andeutet. Von der Allegorie dagegen wird gefordert, daß jedes Zeichen oder Bild

nicht bloß auf allegorische Weise mit dem Gegenstand verknüpft sei, sondern daß es mit Freiheit und Absicht auf das Schöne entworfen und ausgeführt sei. Die Natur ist selbst allegorisch in allen denjenigen Wesen, denen sie den unendlichen Begriff von ihnen selbst nicht als Lebensprinzip und Prinzip der Selbständigkeit einverleibt hat. So ist die Blume, deren Farbe die innere Natur oder die Intention der Natur, oder, was dasselbe ist, die Idee nur andeutet, wahrhaft allegorisch. Sonst hat sich auch darin der Instinkt zur Allegorie gezeigt, daß der Grund aller Sprachen, vorzüglich aber der ältesten Völker, ein allegorischer ist. Wie wären, um nur etwas ganz Allgemeines anzuführen, die Menschen je darauf gefallen, die Dinge in der Sprache nach dem Geschlechte zu sondern (eine Sonderung, die durch alle nicht vorzüglich unpoetischen Sprachen geht), ohne allegorische und gleichsam persönliche Vorbilder dieser Dinge zu haben?

Daß nun aber Malerei insbesondere allegorisch ist, davon liegt der Grund in ihrer Natur selbst, da sie nämlich noch nicht die wahrhaft symbolische Kunst ist, und wenn sie nicht zu dieser, wie in der höchsten Kunstgattung, sich erhebt, das Allgemeine nur durch das Besondere bedeuten kann. In Ansehung der Allegorie in der Malerei sind aber zwei Fälle wohl zu unterscheiden. Sie wird entweder bloß als Zugabe eines im übrigen historischen Gemäldes gebraucht, oder die ganze Erfindung und Komposition ist selbst allegorisch. Das Erste ist immer fehlerhaft, wenn nicht die allegorischen Wesen, welche eingemischt werden, selbst eine historische Bedeutung in dem Gemälde haben können. Wenn z. B. auf einer sogenannten Ruhe auf der Flucht nach Ägypten, wo die heilige Jungfrau mit dem Kind unter einem Baume, auf das Kind herabsehend und es zugleich fächelnd, ruht, auf den Zweigen Engel vorgestellt sind, so sind diese hier wirklich als historische Gegenstände anzusehen. Oder wenn auf einem Gemälde des Albani, das den Raub der Helena vorstellt, Venus die Helena aus dem Hause des Menelaus an der Hand führt, und im Hintergrund Liebesgötter dargestellt sind, die sich dieses Vorfalls freuen, so treten auch diese hier als historische Wesen ein. Wenn dagegen auf einem Bilde, das

den Tod eines modernen Königs vorstellt, auf dessen Sterbebette vielleicht sogar die Reichsinsignien liegen, an einer Seite desselben der Genius mit der gesenkten Fackel stünde, so wäre dies ein ganz platter Gebrauch der Allegorie, weil der Genius auf keine Weise in das Gemälde historisch aufgenommen werden kann. Oder wenn Poussin in einem Gemälde, das die Aussetzung Mosis in Ägypten vorstellt, den Nil als Flußgott darstellt, der sein Haupt in dem Schilf verbirgt, so ist das Letztere eine sehr schöne Allegorie, sofern dadurch angedeutet wird, daß die Quellen des Nils unbekannt seien; wenn aber ferner der kleine Moses diesem Flußgott in die Arme gelegt wird, so hebt diese Allegorie den Sinn des Gemäldes selbst auf, indem niemand dabei sich eine Gefahr vorstellen wird, da das Kind vielmehr der Fürsorge eines sinnigen Gottes als der blinden Gewalt eines vernunftlosen Elements überantwortet wird.

Es gibt also meines Erachtens keine partielle Allegorie im Gemälde, weil dies eine Dissonanz in das Gemälde bringt; und wo ein Wesen, das in anderer Rücksicht als ein allegorisches gedacht werden muß, in einem historischen Gemälde vorkommt, so muß es darin selbst die historische Bedeutung annehmen, so daß das Ganze den Charakter einer mythologischen Darstellung hat.

Desto weiter ist das Feld der Allegorie in dem Gemälde, sofern sie unbeschränkterweise gebraucht wird. Die Allegorie hat hier keine Grenzen als die allgemeinen der Kunst selbst, daß nämlich der Überfluß vermieden, und die Idee so einfältig wie möglich dargestellt werde. „Die Einfalt," sagt Winkelmann[1], „ist in Allegorien wie Gold ohne Zusatz und der Beweis der Güte derselben, weil sie alsdann mit wenigem viel erklären; wo das Gegenteil geschiehet, ist es mehrenteils ein Zeichen undeutlicher und unreifer Begriffe." Mit der Einfalt zugleich entsteht die Deutlichkeit, die freilich relativ ist, und in der man nicht die allzu große Popularität verlangen muß, wie man etwa ein paar weiße Rüben finden könnte, die Guido Reni einer übrigens sehr schönen büßen-

---

[1] a. a. O. 2. Bd., S. 484. A. d. O.

den Magdalena mitgegeben hat, um ihre strenge Lebensart anzudeuten. Denn wie hat der Künstler überhaupt nötig, uns daran zu erinnern, daß die büßende Magdalena irdische Nahrung genieße? Die höchste Regel ist aber, wie in aller Kunst, so auch hier, die Schönheit, und daß das rein Gräßliche, Abscheuliche und Widrige vermieden werde. Die wütende Notwendigkeit, wie sie Horatius nennt, die Wut des Krieges bei Virgilius oder die Teufeleien des Milton würden in der Malerei nur mit schlechtem Erfolg ausgeführt werden können. So ist in der St. Peterskirche zu Rom ein allegorisches Gemälde, das die Ketzerei zu den Füßen der Heiligen in der häßlichsten Gestalt vorstellt, als ob sie in einer schönen weiblichen Figur vorgestellt in dieser Unterwerfung und Beugung nicht eine viel bessere Wirkung machte.

Die Allegorie in Gemälden kann nun übrigens entweder physisch sein und sich auf Naturgegenstände beziehen, oder moralisch, oder historisch. — Als ein allegorisches Bild der Natur muß man das Bild der Diana mit den vielen Brüsten betrachten, dagegen in der bekannten Vergötterung des Homer die Natur ganz einfach unter dem Bild eines kleinen Kindes vorgestellt ist. — Die Nacht wird mit einem fliegenden Gewand voll Sterne gebildet, der Sommer im Laufen und mit zwei brennenden gerade in die Höhe gehaltenen Fackeln in den Händen. Der Nil und dessen Überschwemmung bis zu 16 Fuß, welches nach der alten Meinung die größte Fruchtbarkeit bedeutet, wurde in ebensoviel Kindern abgebildet, die auf der kolossalen Figur des Flusses saßen.

Ich bemerke, daß die vornehmsten Allegorien der bildenden Kunst, nachdem das Schicksal der Zeit uns die Schätze der alten Malerei entrissen hat, durch die kleineren Denkmäler der Skulptur in geschnittenen Steinen auf uns gekommen sind. Die Plastik legt nicht mit einemmal die Schranken der Malerei ab, sie behält noch in mehreren Gattungen den Raum als notwendige Zugabe, und kann daher, wie die Malerei, in den meisten Hervorbringungen auch nur bedeutend, aber noch nicht wahrhaft symbolisch sein.

Von den moralischen Allegorien ist zu bemerken, daß sie bei den Alten nicht unsern Begriffen angemessen sein können,

da von diesen nur die heroischen Tugenden oder jene, welche die Würdigkeit des Menschen erheben, geschätzt, andere aber von ihnen nicht gelehrt noch gesucht wurden. An die Stelle der Geduld und Unterwerfung tritt bei den Alten die Tapferkeit und die männliche, großmütige Tugend, welche kleine Absichten und das Leben selbst verachtet. Von der christlichen Demut war bei den Alten ohnedies kein Begriff anzutreffen. Alle diese passiven Tugenden, wohin auch die Reue, z. B. der Magdalena, gehört, sind nur in den christlichen Bildern zu suchen. Dagegen konnten auch bei den Alten die Werke der Kunst nicht dem Laster geweiht sein, und nur mit großer Einschränkung waren allegorische Vorstellungen davon möglich. Das berühmteste Beispiel davon ist ein Gemälde der Verleumdung von Apelles, dessen Beschreibung Lucian[1] hinterlassen hat. Apelles malte die Verleumdung, da er von einem seiner Kunstgenossen bei Ptolemäos Philostratos als Mitschuldiger einer Verräterei fälschlich angegeben worden war. Auf seinem Gemälde saß zur Rechten eine männliche Figur mit langen Ohren und reichte der Verleumdung die Hand; um diese herum stand die Unwissenheit und der Verdacht. Von der andern Seite trat eine andere Gestalt der Verleumdung herbei, welche eine schöne Figur, aber erbost, aufgebracht war, in der rechten Hand eine brennende Fackel haltend, mit der linken einen Jüngling bei den Haaren herbeiziehend, welcher die Hände zum Himmel erhob und die Götter zu Zeugen anflehte. Vor der Verleumdung her trat ein großer und wie von langer Krankheit ausgezehrter Mann, welcher den Neid vorstellte. Die Begleiterinnen der Verleumdung selbst waren zwei Weiber, welche sie putzten und ihr zuredeten, nämlich die Falschheit und die Hinterlist. Hinterher ging eine andere Figur in schwarzer und zerrissener Kleidung, welche die Scham andeutete, indem sie beschämt und weinend nach der Wahrheit sich umsah.

Andere moralische Eigenschaften wurden durch entferntere Beziehungen angedeutet, wie z. B. die Verschwiegenheit durch die Rose, weil diese die Blume der Liebe ist, welche Verschwiegen-

---

[1] Imag. c. 6.

heit liebt, oder, wie ein alter Epigrammatist sagt, weil die Liebe dem Harpokrates, dem Gott des Stillschweigens, die Rose gab, damit die Ausschweifungen der Venus möchten verschwiegen bleiben. Daher bei den Alten eine Rose bei Fröhlichkeiten über die Tische aufgehängt wurde zum Zeichen, daß, was gesprochen würde, als unter Freunden geheim bleiben sollte.

Unter die moralischen Allegorien rechne ich alle, welche allgemein menschliche Verhältnisse andeuteten. So wurde das Schicksal vorgestellt durch die Lachesis, welche die Spindel drehend auf einer komischen Larve sitzt und vor sich die tragische stehen hat, um die vermischten Spiele auf der Schaubühne des Lebens anzudeuten. Ein frühzeitiger Tod wurde durch das Bild der Aurora vorgestellt, die ein Kind in den Armen fortträgt.

Vermittelst der Allegorie, wie des Sinnbildlichen, kann sich die Malerei bis in die Region des Übersinnlichen erheben. Die Belebung des Körpers durch Einflößung der Seele ist ohne Zweifel einer von den abgesondertsten Begriffen, der aber doch allegorisch-dichterisch versinnlicht ist. Prometheus bildet einen Menschen von Ton, und Minerva hält einen Schmetterling auf den Kopf desselben als Bild der Seele, welches zugleich alle die verschiedenartigen Vorstellungen zusammenfaßt, welche die Metamorphose dieses Geschöpfes erwecken kann.

Die historische Allegorie ist vorzüglich von neueren Künstlern gebraucht, z. B. französischen (Rubens), zur Verherrlichung von Taten ihrer Könige, z. B. das Wiederaufleben einer Stadt durch Begünstigung eines Fürsten auf alten Münzen vorgestellt durch eine weibliche Figur, die durch eine männliche von der Erde aufgehoben wird. Vom höchsten Stil war das Bild des Aristides, welcher das athenische Volk nach seinem ganzen Charakter zugleich als leichtsinnig und ernst, tapfer und feig, klug und unweise darstellte, obgleich man gestehen muß, daß wir uns von diesem keinen deutlichen Begriff machen können.

Nun ist noch vom symbolischen Gemälde zu reden. Da aber hiervon bei der Plastik gesprochen wird, so beschränke ich mich hier auf das Allgemeinste. Symbolisch ist ein Bild, dessen

Gegenstand die Idee nicht nur bedeutet, sondern sie selbst ist. Sie sehen von selbst, daß auf diese Weise das symbolische Gemälde ganz mit dem sogenannten historischen zusammenfällt und für dieses selbst die höhere Potenz bezeichnet. Hier sind nun wieder Verschiedenheiten nach den Gegenständen. Diese nämlich können entweder etwas allgemein Menschliches sein, was sich im Leben stets wiederholt und erneuert, oder sie können sich auf ganz geistige und intellektuelle Ideen beziehen. Von letzterer Gattung ist der Parnaß und die Schule von Athen des Raphael, welche die ganze Philosophie sinnbildlich darstellt. — Die vollkommenste symbolische Darstellung aber ist durch bleibende und unabhängige poetische Gestalten einer bestimmten Mythologie gegeben. So bedeutet die heil. Magdalena nicht nur die Reue, sondern ist die lebendige Reue selbst. So ist das Bild der heil. Cäcilia, der Schutzheiligen der Musik, nicht ein allegorisches, sondern ein symbolisches Bild, da es eine von der Bedeutung unabhängige Existenz hat, ohne die Bedeutung zu verlieren. So das Bild Christi, weil es die ganz einzige Identität der göttlichen und menschlichen Natur anschaulich darstellt. Ebenso ist das Bild der Madonna mit dem Kinde ein symbolisches Bild. Das symbolische Bild setzt eine Idee als vorausgehend voraus, die symbolisch wird dadurch, daß sie historisch-objektiv, auf unabhängige Weise anschaulich wird. Wie nun die Idee dadurch, daß sie historische Bedeutung erhält, symbolisch wird, so kann umgekehrt das Historische nur dadurch, daß es mit der Idee verbunden und Ausdruck der Idee wird, ein symbolisches Bild werden, und so kommen wir damit auf den eigentlichen und höchsten Begriff des historischen Gemäldes, unter dem man insgemein alles zu begreifen pflegt, was wir bisher als allegorisch und symbolisch bezeichnet haben. Nach unsrer Erklärung ist das Historische selbst nur eine Art des Symbolischen.

Die Historie ist ohne Zweifel der vornehmste Gegenstand der Malerei, da hier das Unterscheidende von Göttern und Menschen, den würdigsten Gegenständen der malerischen Darstellung, zugleich im Handeln erkannt wird. Allein die bloße Darstellung einer Handlung an und für sich würde die Malerei nie zu dem

Range erheben, den in der Poesie die Tragödie oder das Heldengedicht hat. Jede mögliche Geschichte ist an und für sich ein einzelnes Faktum, welches demnach zur Kunstdarstellung nur dadurch erhoben wird, daß es zugleich bedeutend und womöglich Ausdruck von Ideen, allgemein bedeutend, wird. Aristoteles sagt, Homer habe lieber das Unmögliche, welches wahrscheinlich ist, als das bloß Mögliche darstellen wollen; man fordert mit Recht dasselbe von dem Gemälde, daß es sich nämlich über das gemeinhin Mögliche erhebe und eine höhere und absolute Möglichkeit zum Maßstab der Darstellung nehme.

Das historische Gemälde, sagten wir, könne Darstellung von Ideen, also symbolisch sein teils in dem Ausdruck, welcher den einzelnen Gestalten gegeben wird, teils in der Art des Geschehens der Begebenheit, welche vorgestellt wird. Was das Erste betrifft, so gewährt nichts Befriedigung, was bloß die Sinne rührt und nicht in das Innere des Geistes dringt. Die bloße Schönheit der Umrisse vollendet das Bedeutende nicht ohne tieferen Hintergrund, der nicht gleich beim ersten Blicke erforscht wird. Eine ernsthafte Schönheit läßt niemals völlig satt und zufrieden gehen, weil man immer noch Schöneres und Tieferes an ihr entdecken zu können glaubt. Von dieser Art sind die Schönheiten des Raphael und der alten Meister, „nicht spielend und liebreizend," wie Winkelmann sagt, „aber wohlgebildet und erfüllet mit einer wahrhaften und ursprünglichen Schönheit". Durch Reizungen dieser Art ist Kleopatra durch alle Zeiten berühmt geworden, und selbst in die Köpfe des Antonius haben die Alten diesen würdigen Ernst gelegt.

Es gibt also eine Würde und Höhe des Ausdrucks, die noch über die Schönheit des Umrisses hinzukommt, oder diesen erst wirklich bedeutend macht. Eine Veredlung der gemeinen Natur fordert man auch von dem Portraitmaler, und er kann diese erreichen, ohne der Ähnlichkeit zu schaden, d. h. ohne daß er aufhört Nachahmer zu sein. Das, was immer und notwendig erfunden ist, ist die Idee, und diese, wenn von ihr in dem Bilde ein Ausdruck ist, kann sogar dem Portrait durch höheren Reiz das Symbolische geben.

Was die Art des Darstellens der Begebenheiten selbst

betrifft, so ist die höchste Norm, wie überall, so auch hier, daß die Kunst uns die Formen einer höheren Welt und die Dinge, wie sie in dieser geschehen, darzustellen hat. Das Reich der Ideen ist das Reich der adäquaten und klaren Vorstellungen, wie das Reich der Erscheinung das der unangemessenen, dunklen und verworrenen. In dem Reich der Erscheinung trennt sich Form und Stoff, Tätigkeit und Sein. Im Reich des Absoluten ist beides eins, die höchste Ruhe ist die höchste Tätigkeit, und umgekehrt. Alle diese Charaktere müssen übergehen in das, was Abdruck des Absoluten sein will. Wir würden sie schwerlich anders bezeichnen, als wie sie längst Winkelmann bezeichnet hat, der Vater aller Wissenschaft von der Kunst, dessen Ansichten noch jetzt die höchsten sind und es immer bleiben werden. Das Adäquate und Vollkommene der Vorstellungen drückt sich in dem Gegenstand durch dasjenige aus, was Winkelmann die edle Einfalt nennt, sowie jene ruhige Macht, die, um als Macht zu erscheinen, nicht nötig hat, aus dem Gleichgewicht ihres Daseins zu weichen, das ist, was Winkelmann als die stille Größe bezeichnet hat. Auch hier wieder stehen uns nun die Griechen als Urbilder da. Wie die Tiefe des Meeres jederzeit ruhig bleibt, das Oberste mag noch so rasch und bewegt sein, so zeigt der Ausdruck der griechischen Figuren bei allen Leidenschaften eine ruhige und gesetzte Seele. In dem Ausdruck der Schmerzen und der körperlichen Erstarrung selbst sehen wir die Seele siegen und als ein göttliches Licht von unverderblicher Heiterkeit über der Gestalt aufgehen. Eine solche Seele ist in dem Gesichte des Laokoon und in dem ganzen Leibe ausgedrückt (denn nur von der Plastik sind die passenden Beispiele des höchsten symbolischen Stils herzunehmen). „Der Schmerz," sagt Winkelmann in seiner herrlichen Beschreibung dieses Werks[1], „der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdecket, und den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere Teile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen Unterleibe beinahe selbst zu empfinden glaubet, dieser Schmerz äußert sich dennoch mit keiner Wut in dem Gesichte und in der ganzen

[1] a. a. O. 1. Bd., S. 31 ff.

Stellung. Er erhebet kein schreckliches Geschrei, wie Virgil seinen Laokoon beschreibt; die Öffnung des Mundes läßt dies nicht zu, es ist nur ein ängstliches und beklemmtes Seufzen. Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele sind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Größe ausgeteilet und gleichsam abgewogen. Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktetes; sein Elend gehet uns bis an die Seele, aber wir wünschten, wie dieser große Mann das Elend ertragen zu können.“ Diese Beschreibung reicht hin einzusehen, daß dieser Ausdruck der Seele nichts mehr ist, das aus der Erfahrung genommen, daß es eine über die Natur sich erhebende Idee ist, die der Künstler in sich selbst haben mußte, um sie dem Marmor einzuprägen. Ein gleiches Bild ist das der Niobe mit ihren Töchtern. Diese, auf welche Diana die tödlichen Pfeile richtet, sind in der unbeschreiblichen Angst mit übertäubter Empfindung geschildert, wo die Erstarrung selbst die Ruhe und jene hohe Gleichgültigkeit zurückbringt, die sich mit der Schönheit am meisten verträgt und keine Züge der Gestalt und der Bildung ändert.

Wir können nach diesen Betrachtungen alle Erfordernisse des Gemäldes im symbolischen Stil auf das einzige zurückbringen, daß alles der Schönheit untergeordnet sei, denn diese ist immer symbolisch. Der bildende Künstler ist in Ansehung seiner Gegenstände ganz an die Gestalt gewiesen, da er diese allein ausdrücken kann. Der Dichter, welcher nicht Gestalten für die Anschauung aufstellt, beleidigt die Schönheit nicht notwendig, wenn er auch in der Leidenschaft zum Heftigeren geht, der bildende Künstler aber, nur an die Anschauung gewiesen, ist in dem Fall, die Schönheit notwendig zu beleidigen, wenn er sich nicht auf einen gewissen Grad des Ausdrucks der Leidenschaften einschränkt: allerdings der plastische Künstler noch mehr als der malende, teils weil diesem viele Mittel der Milderung durch Licht und Schatten zu Gebot stehen, die jenem nicht, teils weil von der andern Seite alles Plastische eine größere Gewalt der Wirklichkeit war. Die Einschränkung jener strengen Forderungen, welche an die Plastik gemacht werden müssen, in bezug auf Malerei ergeben sich übrigens auch schon daraus, daß sie, auch bloß

allegorisch, nicht aufhört Kunst zu sein, und daß sie, einmal mit dem Schein sich vermengend, auch mit dem Empirischen kecker als die Skulptur sich verbinden kann, — freieres Spiel hat.

In allen heftigeren Bewegungen der Seele entstellen sich die Züge wie die Haltung des Körpers und alle Formen der Schönheit. Die Stille ist der der Schönheit eigentümliche Zustand, wie die Ruhe dem ungestörten Meere. Nur in der Ruhe kann die menschliche Gestalt überhaupt und das Gesicht der Spiegel der Idee sein. Auch hierin deutet die Schönheit auf Einheit und Indifferenz als ihr wahres Wesen hin.

Das Gegenteil dieses ruhigen und großen Stils nannten die Alten Parenthyrsos, welcher einen gemeinen Stil erzeugt, dem nichts als das Ungewöhnliche in Stellungen und Handlungen, ein freches Feuer, die heftigen, flüchtigen und schreienden Gegensätze, genügen. Dieses Verwirrende der Darstellung hervorzubringen, sind die meisten artistischen Regeln der neueren Theoretiker über die Komposition und das, was sie den Kontrastoff nennen, erfunden. Dafür ist in den Werken dieses Stils alles in Bewegung, man befindet sich, wie Winkelmann sagt, unter den Gegenständen derselben, wie in einer Gesellschaft, worin alle zugleich reden wollen.

Die Ruhe in der Größe und jenes höhere Symbolische des historischen Gemäldes, das es als Ausdruck der Ideen erhält, hat vor allen andern neueren Meistern Raphael erreicht. Nur demjenigen, der den Sinn dafür in sich gebildet hat, wird in der Ruhe und Stille der Hauptfiguren seines Gemäldes, welche andern leblos scheinen mögen, die höchste Schönheit aufgehen. Von dieser Art ist sein Bild des Attila, auf welchem der Moment dargestellt ist, wie der römische Bischof diesen Eroberer zum Rückzug bewegt. Alles, was in diesem Bilde von erhabener Natur ist, der Papst und seine Begleiter, wie die beiden vom Himmel her schwebenden Apostel, Petrus und Paulus, ist in jenem Sinn der Ruhe gedacht. Der Papst erscheint in der stillen Sicherheit eines ehrwürdigen Mannes, der einen Aufruhr durch seine

bloße Gegenwart stillt. Die Apostel erscheinen ohne gewaltsame Bewegung drohend und erschreckend. Im Attila ist Schrecken wahrzunehmen, und jener Ruhe und Stille der würdigeren Stelle steht die Unruhe und Bewegung auf der andern Seite entgegen, wo zum Abmarsch geblasen wird, und alles voll Verwirrung und Bestürzung sich zum Rückzug wendet. Überhaupt ist Raphael von seiten der Höhe der Erfindung der einzig größte, und wenn wir im Vorhergehenden in Ansehung jeder der besonderen Kunstformen einen als den überwiegenden auszeichneten, in der Zeichnung den Michel Angelo, im Helldunkel Correggio, im Kolorit Tizian, so müssen wir von Raphael behaupten, daß er alle diese Formen im Gleichgewicht besessen, und demnach der wahrhaft göttliche Priester der neueren Kunst ist. Den Michel Angelo trieb die Macht seines Geistes in der Zeichnung unwiderstehlich und fast ausschließlich zum Gewaltsamen, Starken und Schrecklichen; nur in solchen Gegenständen konnte die wahre Tiefe seiner Kunst sichtbar werden. Den Correggio beschränkte seine große Kunst im Helldunkel im Zarten, Sanften und Gefälligen wieder in Ansehung der Gegenstände; er bedurfte derjenigen, welche vorzugsweise die Ausübung des ersten begünstigen, und welche die Weichheit der Umrisse, das Schmeichelnde der Formen verstatten. Endlich war Tizian, als der höchste Meister im Kolorit, damit am meisten auf die Wahrheit und die Nachahmung eingeschränkt. In der Seele des Raphael ruhten alle diese Formen im gleichen Gewicht, Maß und Ziel, und da er keiner besonderen verbunden war, blieb sein Geist für die höhere Invention frei, sowie für die wahre Erkenntnis des Charakters der Alten, die er, der einzige unter den Neueren, bis zu einem gewissen Punkte erreicht hat. Seine Fruchtbarkeit führt ihn doch nie über die Grenze des Notwendigen, und in aller Milde seines Gemüts bleibt doch die Strenge seines Geistes bestehen. Er verschmäht das Überflüssige, wirkt mit dem Einfachsten das Größte, und haucht damit seinen Werken ein solches objektives Leben ein, daß sie ganz in sich selbst bestehend, sich aus sich selbst entwickelnd und mit Notwendigkeit erzeugend erscheinen. Daher, obgleich er sich über das gemeinhin Mögliche erhebt, doch die Wahrscheinlichkeit seiner Werke; daher in ihrer Übernatürlichkeit doch

wieder die höchste, in Unschuld übergehende Natürlichkeit, jenes letzte Kennzeichen der Kunst.

Bisher war von der Kunst des historischen Gemäldes rein als solcher die Rede. Es ist nötig, daß wir noch von den Gegenständen des historischen Gemäldes handeln. — Vorzüglich kommt dabei eine Frage in Betracht, welche nicht nur die Liebhaber, sondern selbst Kenner interessiert hat: durch welche in der Kunst selbst liegende Mittel es möglich sei, einen Gegenstand malerisch darzustellen, daß er als dieser erkannt werde. Man setzt nämlich bei dieser Frage voraus, daß die Hauptsache im historischen Gemälde die wirkliche, empirische Erkennbarkeit des Gegenstandes sei: allein dies kann wenigstens nicht auf irgend eine Weise zum Gesetz gemacht werden, weil, sobald es allgemein gedacht wird, die Forderung selbst ungereimt ist. Wer z. B. in dem oben angeführten Gemälde des Raphael den römischen Bischof nicht nur so weit als nötig ist diesen allgemeinen Charakter zu wissen, sondern auch persönlich als den, der so oder so geheißen hat, bezeichnet wissen wollte, der müßte die Sitte der alten Maler, ihren Figuren Zettel aus dem Munde herausgehen zu lassen, worauf ihre Bedeutung geschrieben stand, für die zweckmäßigste erklären. Die Forderung, ein Gemälde bis zur empirischen Wirklichkeit zu begreifen, muß also immer eingeschränkt bleiben, und das Symbolische des historischen Gemäldes erhebt schon von selbst über diesen Gesichtspunkt. Wir würden von der hohen Schönheit der Gruppe des Laokoon nichts verlieren, wenn wir auch nicht durch Plinius und Virgilius von dem Namen des Leidenden unterrichtet wären. Die Grundforderung ist nur, daß der Gegenstand an und für sich selbst vollkommen und klar erkennbar sei. Ist das Gemälde seinem eigentlichen Gegenstande nach symbolisch, so gehört es schon von selbst zu einem gewissen mythologischen Kreis, dessen Kenntnis auf eine allgemeingültige Weise vorausgesetzt wird. Ist es der ersten Intention nach historisch, so stehen eben der malerischen Darstellung Mittel genug zu Gebot Zeitalter und Nation zu bezeichnen. Nicht eben allein durch das, was man Beobachtung des Kostüms in der Kleidung nennt, das bei antiken Gegenständen freilich darum nicht verletzt werden darf, weil es mit zu der

Schönheit gehört. Allein auch in einem Gemälde, das neuere Gegenstände vorstellt, müssen sich unabhängig von Kleidung, z. B. bei nackten Figuren oder bei einem nicht eben die Zeit charakterisierenden Kostüm Mittel genug finden lassen die Zeit zu bezeichnen. In der Schlacht des Konstantin von Raphael würde ohne alle andern Merkmale das Zeichen des Kreuzes hinreichen zu belehren, daß eine Begebenheit aus der Geschichte des Christentums vorgestellt werde. Von denjenigen Gegenständen, die nicht durch wahrhaft künstlerische Mittel bezeichnet werden können, kann man zum voraus mit Gewißheit sagen, daß sie der künstlerischen Darstellung überhaupt nicht wert seien. Wenn z. B. Künstler eines neueren Staates angewiesen sind, vorzüglich edle Handlungen aus der vaterländischen Geschichte darzustellen, so ist die geforderte Nationalität (= Nicht-Universalität) ebenso sonderbar als die Forderung, die Sittlichkeit der Handlungen zu malen — und dann mögen die Soldaten auch immerhin noch in preußischen Uniformen gemalt werden. Wir müssen uns hier dessen erinnern, was in der Untersuchung über Mythologie bemerkt wurde, daß, da uns eine universelle Mythologie fehlt, jeder Künstler sich aus dem vorliegenden Stoff der Zeit eine spezielle Mythologie schaffen kann. Daß er von der Geschichte nichts aufnehme, was nicht in demjenigen Kreis der Historie liegt, den man als allgemeingültig annehmen kann, ist etwas, worauf er noch aus viel höheren Gründen als der bloßen Besorgnis unverstanden zu bleiben eingeschränkt ist.

Außer den allgemeineren Bedingungen der Verständlichkeit des historischen Gemäldes kann aber noch die besondere hinzukommen, daß eine Begebenheit durch eine vorhergehende bedingt ist, die zu ihrem Verständnis notwendig erfordert wird. Fürs erste kann man auch in dieser Rücksicht zweifeln, ob eine Begebenheit, die der künstlerischen Darstellung wert ist, nicht von sich selbst so prägnant sei, daß man in der Gegenwart wenigstens die nächste Vergangenheit erblickt, wie z. B. in der Gruppe des Laokoon niemand darüber zweifelhaft sein kann. Wer sich hierzu unfähig fühlt, dem wäre wieder ein Mittel älterer Maler zu empfehlen, welche frühere Momente der Geschichte im Hinter-

grund darstellen und den Helden derselben auf einem und demselben Bilde mehrmals vorkommen lassen. Ein anderer Fall noch wäre, wenn eine darzustellende Begebenheit auf mehrere weiter entfernte Begebenheiten notwendig zurückwiese, und sie zu ihrem Verständnis forderte. Ich glaube auch hieran zweifeln zu müssen, obgleich, wenn diese Forderung wirklich existieren könnte, man allerdings sich auf den Vorschlag zurückziehen müßte, der in den Propyläen geschieht, nämlich den eines Zyklus historischer Darstellungen, einer Reihe von Bildern, die verschiedene Momente einer zusammenhängenden Geschichte fixieren. Man muß dies freilich nicht, wie einige getan haben, zu streng nehmen und die wirkliche absolute Stetigkeit fordern, wozu eine unendliche Reihe von Bildern nicht hinreichen würde.

Das Prinzip, aus welchem diese ganze Untersuchung über Verständlichkeit historischer Gemälde zu entscheiden ist, ist ohne allen Zweifel dieses: die historische Kenntnis der Begebenheit, welche dargestellt wird, nach allen ihren gegenwärtigen und vergangenen Bedingungen trägt zum Genusse des Kunstwerks bei, allein diese Art des Genusses selbst liegt außer dem Kreis der Beabsichtigung des Künstlers. Sein Werk muß den Reiz nicht erst von diesem fremdartigen Interesse entlehnen. Viele Bildungen auf alten Kunstwerken sind unverständlich gewesen, man hat sie nachher durch gelehrten Fleiß entziffert; viele sind es noch und sie verlieren dadurch nichts an der wahrhaft künstlerischen Schönheit.

Es ist gleich unrichtig, zu fordern, daß im Gemälde selbst alle Anleitung zum empirisch-historischen Verständnisse desselben sei, und der Maler für uns gleichsam ein Lehrer der Geschichte werde, und hinwiederum das Gemälde zwar davon freizusprechen, dagegen von dem Beschauer die gelehrte Kenntnis zu fordern. Das letztere ist darum fehlerhaft, a) weil man nicht weiß, wo man mit dieser Gelehrsamkeit anfangen, und wo man enden soll, b) weil man die empirisch historische Verständlichkeit dabei als etwas Wesentliches gelten läßt, und ihre Bedingung doch in etwas Zufälliges, nämlich die Kenntnis des Betrachters legt.

Das Gemälde hat nur die inneren Forderungen zu erfüllen, wahr, schön, ausdrucksvoll und allgemein bedeutend zu sein, so daß es des zufälligen Reizes, selbst von der Kenntnis der besonderen empirischen Begebenheit, die es vorstellt, allenfalls entbehren kann. Ebenso fehlerhaft von seiten der Kunst ist es der Gelehrsamkeit als der Ungelehrsamkeit zu schmeicheln. Wer sich getrieben fühl, der Kunst recht zu genießen und auch diesen höheren Anteil seines Gemüts an einer bekannten Begebenheit nicht aufzugeben, mag selbst sehen, wie er sich in den Stand setzt, diese stumme Dichtkunst, die immer und notwendig entweder allegorisch oder symbolisch bleibt, auch von ihrer historischen Seite zu verstehen. Sein Gemüt wird dadurch mehr bewegt werden, die künstlerische Anschauung aber nichts gewinnen, was sie nicht auch ohne jene Kenntnis hätte erlangen können.

Wir haben die Malerei bis zu ihrer äußersten Höhe der historisch-symbolischen Darstellung begleitet. Wie aber alles Menschliche, sobald in einer Richtung der Gipfel erreicht, sich sogleich auch von der anderen Seite wieder herunterneigt, so ist auch die Malerei diesem Schicksal nicht entgangen. Kurze Zeit nach Erreichung der höchsten Kunst und auf dem Schauplatz selbst der herrlichsten Denkmäler derselben bildete sich die fremdartigste Ausartung des Geschmacks in der Gattung, welche das historische Gemälde zum Niedrigen und Gemeinen herunterzieht, der Bambocciade. Den Ursprung gab ihr der Niederländer Peter Laar, genannt il Bamboccio, der im Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts nach Rom kam und sich durch seine Possen, die ein glänzendes Kolorit und ein frecher Pinselstrich auszeichnete, so großen Beifall erwarb, daß diese bald allgemeiner Geschmack und von den Großen ebensosehr begünstigt wurde, als zuvor die echte Kunst begünstigt worden war. Man muß gestehen, daß die ersten Bamboccianten es an kunstvoller Behandlung nicht fehlen ließen, und ihr Gegensatz zu den ernsthaft-gemeinen niederländischen Gemälden war, daß jene sich selbst nur als Parodien der großen Kunst betrachteten. Die notwendige Forderung an den, der mit seiner Kunst scherzen will, ist, daß er die Meisterschaft in hohem Grade besitze. Die

Verirrung ist freilich noch immer nicht so groß als in der jetzigen Zeit, wo Bambocciaden in der Poesie und andern Künsten ohne Kraft, Wahrheit und Meisterschaft die allgemeinste Wirkung machen. Die Geschichten dieser Geistesepidemien erläutern sich wechselseitig, obgleich freilich, was unsre Zeit in dem niedrigen Fach aufzuweisen hat, gegen die ähnlichen Produkte jener früheren Zeit so weit absticht als diese ganze Zeit gegen jene frühere in Ansehung der Kunst überhaupt. Jene waren im Niedrigen wenigstens meisterhaft, diese sind selbst im Allerniedrigsten nicht einmal zu einem Grad der Meisterhaft gelangt. — Verwerflichkeit Hogarths.

Auf diese Weise hätten wir den ganzen Kreis der malerischen Darstellung, wie er sich von der ersten bloßen Nachahmung toter Gegenstände zum Gipfel erhebt und von da nach der andern Seite wieder zum Gemeinen herabsenkt, durchlaufen.

Ich gebe nun kurz die Sätze die Malerei betreffend an. Der letzte (Zusatz zu § 87) war: „Die besonderen Formen der Einheit, sofern sie in der Malerei zurückkehren, sind Zeichnung, Helldunkel und Kolorit.“ Es bedurfte zur Erläuterung dieses Satzes nichts als des allgemeinen Begriffs der drei Einheiten selbst. Die Zeichnung ist hinlänglich dadurch charakterisiert, daß sie als die reale, das Helldunkel dadurch, daß sie als die ganz ideale Form der Malerei bezeichnet wurde. Alle Bestimmungen einer jeden dieser Formen sowie ihr Verhältnis zueinander sind unmittelbar daraus einzusehen. Das Kolorit insbesondere betreffend, so ist es dasjenige, was den Schein und die Wahrheit, das Ideale und Reale ganz indifferenziert und eins macht. Ich füge daher nur noch die Sätze bei, welche die Gegenstände der Malerei betreffen.

§ 88. Die Malerei hat ihre Gegenstände als Formen der Dinge darzustellen, wie sie in der idealen Einheit vorgebildet sind. — Die Musik hat die realen Formen darzustellen, die Malerei die Dinge, wie sie in der rein idealen Einheit als solcher. Denn sie ergreift nur das rein-Ideale der Dinge, und sondert es von dem Realen ganz ab.

Zusatz 1. Die Malerei geht also vorzüglich auf Darstellung

von Ideen von der idealen Seite. — Jede Idee hat, wie das Absolute, zwei Seiten, eine reale und eine ideale, oder: sie ist ganz gleich real und ideal, aber im Realen als ein Anderes, als ein Sein, nicht als Idee. Die Malerei also, indem sie die Gegenstände vorzugsweise von der idealen Seite darstellt, geht notwendig auf Darstellung der Ideen als solcher.

Zusatz 2. Inwiefern die Malerei alle Gegenstände überhaupt nicht unmittelbar und an sich selbst, sondern nur durch ihr Allgemeines, Ideales bedeutet, ist sie allgemein schematisierend. Auf sich selbst bezogen oder in sich selbst ist sie aber notwendig wieder allegorisch und symbolisch.

Anmerkung. Das Schematisierende ist allgemeines Prinzip der modernen Religion. Daher die Malerei in der neueren Welt vorherrschend. (Warum nicht Plastik?) Die Mutter Gottes von Michel Angelo = Juno.

§ 89. Die Malerei ist bloß allegorisch in denjenigen Gegenständen, die nicht um ihrer selbst willen dargestellt werden. — Denn was nicht um seiner selbst willen, bloß um eines andern willen, ist es bedeutend.

Anmerkung. Hierher gehören die untergeordneten Gattungen des Still-Lebens, der Blumen- und Frucht-, sowie im Ganzen auch der Tierstücke. Alle diese Gattungen sind entweder überhaupt keine Kunstgattungen oder von allegorischer Bedeutung. Was Tierstücke insbesondere betrifft, so ist die Natur in der Produktion der Tiere selbst gewissermaßen allegorisch, sie deutet ein Höheres, die menschliche Gestalt an, es sind unvollkommene Versuche, die höchste Totalität zu produzieren. Selbst der Charakter, den sie in das Tier wirklich gelegt hat, spricht sich in ihm nicht vollkommen aus, sondern ist bloß angedeutet und wird erraten. Aber auch der bekannte Charakter des Tiers ist nur eine einseitige Erscheinung des Totalcharakters der Erde, und inwiefern dieser im Menschen am vollkommensten ausgedrückt ist, des Menschen.

§ 90. Die Malerei ist bloß schematisierend in der

Landschaft. — Denn es wird in dieser nicht das wahrhaft Gestaltete, Begrenzte und durch dieses das Unbegrenzte dargestellt, vielmehr wird umgekehrt das Begrenzte hier durch das Unbegrenzte und Formlose angedeutet; das Geformte wird durch die Form symbolisiert, welche formlos. Demnach schematisierend.

§ 91. Die Malerei innerhalb ihrer Grenzen erhebt sich zum Symbolischen, sofern der dargestellte Gegenstand die Idee nicht bloß bedeutet, sondern es selbst ist.

§ 92. Die unterste Gattung des Symbolischen ist, wo sie sich mit **dem** Symbolischen begnügt, das der natürliche Gegenstand an und für sich selbst hat, d. h. wo sie bloß nachahmt.

Zusatz. Da kein natürlicher Gegenstand außer der menschlichen Gestalt wahrhaft symbolische Bedeutung hat, so ist dieses der Fall des Portraits.

§ 93. Die höhere Stufe des Symbolischen ist, wo das Symbolische der Natur wieder zur Bedingung eines noch höheren Symbolischen gemacht wird. Ist von selbst klar.

§ 94. Wird das Symbolische der Natur nur zur Allegorie der höheren Idee gemacht, so entsteht die Allegorie der höheren Art.

Bemerken Sie hierbei, daß die erste Stufe des Symbolischen hierdurch insofern doch überschritten ist als jenes schon wieder zur Bedingung oder Form und nicht zum Gegenstand der Darstellung gemacht wird. Ein allegorisches Gemälde in diesem Sinn ist im niederen Sinne symbolisch, inwiefern es nämlich die menschliche Gestalt in ihrer Schönheit zur Bedingung der Allegorie macht, der höheren Intention nach aber allegorisch.

§ 95. Schlechthin symbolisch ist die Malerei, wenn sie absolute Ideen im Besondern so ausdrückt, daß jene und dieses absolut Eines sind.

§ 96. Erklärung. Die Malerei als schlechthin symbolisch kann allgemein historisch heißen insofern,

als das Symbolische, indem es ein anderes bedeutet, zugleich **es selbst** ist, und also eine von der Idee unabhängige, historische Existenz an sich hat.

§ 97. Das historische Gemälde ist symbolisch-historisch, wo die Idee das Erste ist, und das Symbol erfunden ist, um sie darzustellen.

Beispiele: Das jüngste Gericht von Michel Angelo, die Schule von Athen und der Parnaß von Raphael.

§ 98. Das Gemälde ist historisch-symbolisch, wo das Symbol oder die Geschichte das Erste ist, und diese zum Ausdruck der Idee gemacht wird. — Dies ist das historische Gemälde in der gewöhnlichen Bedeutung.

§ 99. Das Symbolische in dem Gemälde findet in dem Verhältnis statt, in welchem der Ausdruck des Absoluten erreicht ist.

§ 100. Die erste Forderung an das symbolische Gemälde ist daher Adäquatheit der Ideen, Aufhebung des Verworrenen im Konkreten — was Winkelmann die hohe Einfalt genannt hat.

(Bemerken Sie, daß dies nur vom symbolischen Gemälde im höchsten Stil, nicht aber von der Malerei überhaupt und schlechthin betrachtet gesagt ist).

§ 101. Aus dieser Forderung folgt von selbst, daß Sein und Tätigkeit in dem Gegenstand eins seien. — Denn wenn durch die Tätigkeit im Gegenstand das Sein, durch die Form das Wesen verworren wird, wird die Adäquatheit der Vorstellung aufgehoben. Also gemäßigte Tätigkeit, die das Sein und Gleichgewicht des Wesens nicht aufhebt. — Winkelmanns ruhige Größe.

§ 102. Da die Schönheit das an und für sich und absolut Symbolische ist, so ist Schönheit das höchste Gesetz der malerischen Darstellung.

§ 103. Die Malerei kann das Niedrige darstellen nur, inwiefern es als das Entgegengesetzte der Idee

doch wieder Reflex derselben und also das umgekehrt Symbolische ist. — Dieser Satz hat eine allgemeine Gültigkeit für die Darstellung der schönen Kunst überhaupt. Sie kann sich in die Sphäre des Niedrigen nur begeben, inwiefern sie auch in dieser wieder das Ideal erreicht und es völlig umkehrt. Diese Umkehrung ist überhaupt das Wesen des Komischen. In diesem Sinn haben auch die Alten komische und niedrige Darstellungen. Es ist damit, wie mit der allgemeinen Ansicht der Welt, welcher gemäß man sagen kann, daß die Weisheit Gottes am meisten in der Torheit der Menschen objektiv werde. So kann die höchste Weisheit und innere Schönheit des Künstlers sich in der Torheit oder Häßlichkeit desjenigen spiegeln, was er darstellt, und nur in diesem Sinn kann das Häßliche Gegenstand der Kunst werden, indem es durch diesen Reflex gleichsam aufhört es zu sein.

Ich gehe nun zu der dritten Form der bildenden Kunst über und verfahre in Konstruktion derselben ebenso wie in Konstruktion der vorhergehenden.

§ 104. Lehnsatz. Die vollkommene Ineinsbildung oder Indifferenz der beiden Einheiten, im Realen ausgedrückt, ist die Materie selbst, dem Wesen nach betrachtet. — Nach § 71 ist die Materie, als Potenz betrachtet, die reale Einheit. Inwiefern sie aber alle Einheiten wieder in sich begreift, d. h. dem Wesen nach betrachtet, ist sie = Indifferenz = dritter Einheit.

Zusatz. Um den Zusammenhang mit dem Vorhergehenden einzusehen, bemerke ich Folgendes: Die Konstruktion der Materie beruht auf drei Potenzen, aber diese sind allgemeine Kategorien, so daß, wie die Materie im Einzelnen, auch die Natur im Ganzen wieder auf denselbigen beruht. Durch die erste Potenz ist die Materie anorgisch, dem Schema der geraden Linie untergeordnet, durch die zweite organisch, durch die dritte Ausdruck der Vernunft. Dieselben Potenzen kehren aber in Ansehung des Ganzen der Materie selbst wieder zurück. Die Materie ist im Ganzen wieder anorgisch, und organisch, und nur in der dritten Potenz, im menschlichen Organismus, Ausdruck der Vernunft. Dies angewendet auf

den vorliegenden Fall, so ist die Musik die anorgische Kunst, die Malerei organisch, denn sie drückt in der höchsten Stufe die Identität der Materie und des Lichts aus. Erst in der dritten Kunstform wird sie absoluter Ausdruck der Vernunft.

Wir behaupten nun: „die vollkommene Indifferenz der beiden Einheiten, im Realen ausgedrückt, sei die Materie dem Wesen nach betrachtet". Das Wesen der Materie nämlich ist die Vernunft, deren unmittelbarer Ausdruck im Stoff der Organismus ist, sowie der Organismus als das Wesen der anorgischen Materie sich wieder in dieser symbolisiert. Die erste Potenz ist das bloße Anorgische, Geradlinige, die Kohäsion. Der Kunst der ersten Potenz also, die bloß die erste Potenz zum Mittel der Darstellung nimmt, wird die Kohäsion im Klang zum Leib. Die zweite Potenz beruht auf dem Gleichsein des Lichts und des Körpers durch verschiedene Stufen: organisch. Endlich die dritte Potenz ist das Wesen, das An-sich der ersten und der zweiten Potenz; denn da die verschiedenen Potenzen sich bloß dadurch voneinander unterscheiden, daß in der ersten das Ganze, aber untergeordnet der Endlichkeit, ebenso in der zweiten das Ganze, aber untergeordnet der Unendlichkeit oder Identität erscheint, so ist in allen Potenzen das Wesen oder An-sich dasselbe.

§ 105. Die Kunstform, welcher die Indifferenz der beiden Einheiten oder das Wesen der Materie zum Leib wird, ist **Plastik** in der allgemeinsten Bedeutung des Worts. — Denn die Plastik stellt ihre Ideen durch reale körperliche Gegenstände dar, anstatt daß die Musik von der Materie bloß das Anorgische (die Form, das Akzidens), die Malerei das rein Organische als solches, das Wesen, das rein Ideale des Gegenstandes darstellt. Die Plastik stellt in der realen Form zugleich das Wesen und das Ideale der Dinge, demnach überhaupt die höchste Indifferenz des Wesens und der Form dar.

Folgesatz 1. Die Plastik ist als Kunst ursprünglich der dritten Dimension untergeordnet.

Folgesatz 2. Wie die Musik im Ganzen die Kunst der

Reflexion oder des Selbstbewußtseins, die Malerei der Subsumtion oder der Empfindung ist, so ist die Plastik vorzugsweise Ausdruck der Vernunft oder Anschauung.

Folgesatz 3. Über das Verhältnis der drei Grundformen der Kunst kann ich mich auch so ausdrücken. Die Musik stellt das Wesen in der Form dar, insofern also nimmt sie die reine Form, das Akzidens der Dinge als Substanz auf und bildet durch dasselbe. Die Malerei dagegen stellt die Form in dem Wesen dar und bildet, inwiefern das Ideale auch das Wesen ist, die Dinge in dem Wesen vor. Jene daher ist quantitativ, diese qualitativ. Die Plastik dagegen stellt Substanz und Akzidens, Ursache und Wirkung, Möglichkeit und Wirklichkeit als Eines dar. Sie drückt also die Formen der Relation aus (Quantität und Qualität als eins).

Folgesatz 4. Die Plastik ist ihrem Wesen nach symbolisch. — Dies folgt unmittelbar daraus, daß sie weder allein die Form darstellt (in welchem Fall schematisch), noch allein das Wesen oder Ideale (in welchem Fall allegorisch), sondern beides in der Indifferenz, so daß weder das Reale das Ideale noch das Ideale das Reale bedeutet, sondern beide absolut eins sind.

§ 106. Die Plastik für sich allein faßt alle andern Kunstformen als besondere in sich, oder: sie ist in sich selbst wieder und in abgesonderten Formen Musik, Malerei und Plastik.

Dies folgt daraus, daß die Plastik das An-sich der übrigen darstellt, dasjenige, aus dem die andern als besondere Formen hervorgehen. Auch die Musik und die Malerei, jede derselben, faßt wieder alle Einheiten in sich. In der Musik z. B. ist der Rhythmus die Musik, die Harmonie die Malerei, die Melodie der plastische Anteil, aber die Musik faßt diese Formen nicht als abgesonderte Kunstformen, sondern als Einheiten von ihr selbst in sich. Ebenso die Malerei. Die Meinung ist aber, daß in der Plastik als der Totalität aller bildenden Kunstformen diese wieder abgesondert voneinander enthalten seien.

Erläuterung. Die Musik, sagten wir, nimmt die Einbildung

der Einheit in die Vielheit rein als solche zur Form. Aber eben diese ist ja auch wieder eine Potenz der Materie, dem Wesen nach betrachtet; sie kann also auch selbst wieder körperlich ausgedrückt werden. Die Musik stellt diese Einheit nicht durch Körper dar, sondern nur als Akt und insofern ideal. Aber sowie diese selbige Einheit in der Materie auch real, nämlich in der Körperreihe dargestellt ist, so kann und muß sie auch in der Plastik wiederum, nur nicht bloß durch die Form, sondern zugleich wesentlich, also weil Wesen und Form zusammengenommen Körper ist, körperlich ausgedrückt werden. Dasselbe läßt sich von der Malerei zeigen. Auch diese nimmt die ideale Einheit nur als Potenz und insofern als Form auf. Aber dieselbige muß auch real, demnach körperlich und durch die Plastik ausgedrückt werden können.

Ich bemerke zum voraus, daß die drei Kunstformen Musik, Malerei und Plastik, sofern sie in der Plastik als abgesonderte Formen wiederkehren, die Architektur, das Basrelief und die Plastik sind, die letzte im engeren Sinn, sofern sie nämlich runde Figuren und von allen Seiten darstellt. Ich werde nun auch die Konstruktion der drei Formen nach der angegebenen Ordnung vortragen.

§ 107. Die anorgische Kunstform oder die Musik in der Plastik ist die Architektur. — Der Beweis beruht auf mehreren Mittelgliedern, welche folgende sind:

Daß die Architektur überhaupt eine Art der Plastik sei, erhellt von selbst, da sie ihre Gegenstände durch körperliche Dinge darstellt. Daß sie aber die Musik in der Plastik sei, ist auf folgende Art einzusehen. Es muß überhaupt eine solche Kunstform in der Plastik vorkommen, durch welche sie zum Anorgischen zurückstrebt. Da sie aber ihrem innersten Wesen nach organisch ist, so wird dieses Zurückstreben nach keinem andern Grund oder Gesetz geschehen können, als nach welchem auch der Organismus in der Natur wieder zur Produktion des Anorgischen zurückgeht. Nun geht aber der Organismus (ein Satz, der in der Naturphilosophie bewiesen und hier nur als Lehnsatz aufgenommen wird) zu dem Anorgischen nur in den Produktionen des Kunsttriebs der Tiere zurück. Die anorgische Form wird also innerhalb

der Plastik nur nach dem Gesetz und Grund der Kunsttriebe stattfinden können.

Wir haben jetzt also dieses zu bestimmen.

In der Naturphilosophie ist bewiesen, daß der sogenannte Kunsttrieb der Tiere nichts anderes als eine bestimmte Richtung oder Modifikation des allgemeinen Bildungstriebs ist; und der vornehmste Beweis, den ich hier anführen kann, ist, daß der Kunsttrieb in den meisten Gattungen als Äquivalent des Zeugungstriebs auftritt. So sind es die geschlechtslosen Bienen, die nach außen die anorgischen Massen ihrer Zellen produzieren. In andern Gattungen begleiten die Erscheinungen des Kunsttriebs die der Metamorphose oder der Geschlechtsentwicklung, so daß mit dem entwickelten Geschlecht auch der Kunsttrieb verschwindet. In andern Gattungen gehen die Äußerungen des Kunsttriebs der Zeit der Begattung voran. — Schon die bisherige Betrachtung führt uns darauf, eine gewisse Identität zwischen den Produkten und dem Produzierenden in allen Fällen des Kunsttriebs zu erkennen. Die Biene produziert aus sich selbst den Stoff ihres Gebäudes, die Spinne und der Seidenwurm ziehen die Fäden ihres Gespinstes aus sich selbst. Ja wenn wir noch tiefer heruntergehen, so verliert sich der Kunsttrieb ganz in anorgische Absätze nach außen, die mit dem Produzierenden oder dem Tiere in Kohäsion bleiben. Von dieser Art sind die Produkte der Polypen, die die Korallen bewohnen, die Schalen der Mollusken und Austern, ja selbst die steinartigen und harten Bedeckungen mancher Insekten, wie des Krebses, dem deshalb der Kunsttrieb versagt ist, der sich bei ihm ganz in die Produktion jener Bedeckungen verliert. Die Identität zwischen Produzierendem und Produziertem findet hier in dem Maße statt, daß wir, wie Steffens gezeigt hat, diese Produktionen als das nach außen gekehrte Knochengerüste der unteren Tiergattungen betrachten können. Erst auf den höheren Stufen der Organisation gelingt es der Natur diese anorgische Masse nach innen zurückzudrängen und den Gesetzen des Organismus zu unterwerfen. Sowie dies einigermaßen erreicht ist, z. B. in den Vögeln, wo übrigens das Knochensystem noch sehr unvollkommen ausgeführt ist, erscheint die anorgische Masse nicht mehr in un-

mittelbarer Identität mit dem Produzierenden, aber sie tritt doch nicht gänzlich aus der Kohärenz mit ihm. Der Kunsttrieb äußert sich freier in dem Nesterbauen der Vögel, es findet hier eine scheinbare Wahl statt, und das Produkt empfängt den Abdruck eines höheren, inneren Lebens.

Noch weiter geht diese scheinbare Freiheit in Bildung eines von dem organischen Wesen unabhängigen, obgleich zu ihm gehörigen Produkts in dem Bau des Bibers.

Fassen wir alle Verhältnisse zusammen, so ergibt sich von selbst das Gesetz, daß das Organische das Anorgische überall nur in der Identität oder in der Beziehung auf sich selbst produziert, und wenn wir die Anwendung auf den höheren Fall, die Produktion des Anorgischen durch menschliche Kunst, machen, daß das Anorgische, weil es an und für sich keine symbolische Bedeutung haben kann, sie in der Produktion durch menschliche Kunst, durch die Beziehung auf den Menschen und die Identität mit ihm erhalten muß, und daß also, da diese Beziehung und mögliche Identität, bei der Vollendung der menschlichen Natur in sich, nicht eine unmittelbare, körperliche, sondern nur eine mittelbare, durch den Begriff vermittelte Beziehung sein kann, daß — aus diesen Gründen — die Plastik, inwiefern sie im Anorgischen produziert, etwas Äußeres in der Beziehung auf den Menschen und sein Bedürfnis stehendes, und doch sowohl von ihm Unabhängiges als an sich Schönes produzieren muß, und weil dies nur in der Architektur der Fall sein kann, so folgt, daß sie demnach Architektur sein muß.

Verschiedene Anmerkungen.

1. Daß Architektur = Musik, folgt vorerst nur aus dem gemeinsamen Begriff des Anorgischen. Denn die Musik ist allgemein die anorgische Kunstform.

2. Eine Frage, welche uns die angegebene Konstruktion der Architektur von selbst aufdringt, ist: inwiefern eine Kunst, die dem Bedürfnis untergeordnet einem Zweck außer ihr dient, unter die schönen Künste gezählt werden könne. Schöne Kunst ist in sich

absolut, also ohne äußeren Zweck, nicht Sache des Bedürfnisses. Aus diesem Grunde haben wirklich mehrere die Architektur ausgeschlossen. Folgendes ist die Auflösung dieses scheinbaren Widerspruchs. Daß die Kunst als schöne Kunst keinem Zwecke untergeordnet sein könne, ist ein Axiom der richtigen Ansicht, und inwiefern sie wirklich untergeordnet, insofern ist sie auch wirklich nicht schöne Kunst. Die Architektur z. B., sofern sie bloß das Bedürfnis und die Nützlichkeit bezweckte, wäre nicht schöne Kunst. Allein für die Architektur als schöne Kunst ist die Nützlichkeit und die Beziehung auf das Bedürfnis selbst nur Bedingung, nicht Prinzip. Jede Art der Kunst ist an eine bestimmte Form der Erscheinung gebunden, die mehr oder weniger unabhängig von ihr existiert, und nur, daß sie in diese Form den Abdruck und das Bild der Schönheit legt, erhebt sie zur schönen Kunst. So ist in Ansehung der Architektur eben die Zweckmäßigkeit die Form der Erscheinung, nicht aber das Wesen, und in dem Verhältnis, in welchem sie Form und Wesen eins macht, in welchem sie diese Form, die an sich auf Nützlichkeit geht, zugleich zur Form der Schönheit macht, in dem Verhältnis erhebt sie sich zur schönen Kunst. Alle Schönheit ist überhaupt Indifferenz des Wesens und der Form — Darstellung des Absoluten in einem Besondern —. Das Besondere, die Form ist nun eben die Beziehung auf Bedürfnis. Allein wenn nun die Kunst in diese Form den Ausdruck des absoluten Wesens legt, so wird nur auf diese Indifferenz der Form und des Wesens selbst, keineswegs auf die Form für sich gesehen, und das besondere Verhältnis oder die besondere Beziehung dieser Form auf Nutzen und Bedürfnis fällt gänzlich hinweg, da sie überhaupt nur in der Identität mit dem Wesen angeschaut wird. Architektur als schöne Kunst ist also ganz wieder außer der Beziehung auf das Bedürfnis, welche bloß die Form ist (wie und in welcher Beziehung, dies ist noch genauer in der Folge auseinander zu setzen); die Form aber wird hier gar nicht mehr an sich, sondern nur in der Indifferenz mit dem Wesen betrachtet.

Noch andere zur Aufklärung dieses Punktes dienende Bemerkungen.

a) Schöne Kunst wird durch äußere Bedingungen und Beschränkungen nie aufgehoben oder unmöglich gemacht, z. B. bei Alfresco-Gemälden, wo ein bestimmter Raum nicht nur von bestimmter Größe sondern auch Form vorgeschrieben ist.

b) Es gibt Gattungen der Architektur, wo das Bedürfnis, die Nützlichkeit ganz hinwegfällt, und ihre Werke selbst schon Ausdruck vom Bedürfnis unabhängiger und absoluter Ideen sind, ja, wo sie sogar symbolisch wird, in Tempelräumen (Tempel der Vesta nach dem Bild der himmlischen Umwölbung).

c) Das, was an der Architektur sich eigentlich auf Bedürfnis bezieht, ist das Innere, an dieses aber wird die Forderung der Schönheit auch bei weitem zufälliger gemacht, als an das Äußere.

Folgesatz. Die Architektur bildet notwendig nach arithmetischen oder, weil sie die Musik im Raume ist, nach geometrischen Verhältnissen. — Der Beweis ist in Folgendem enthalten.

1. Es ist früher bewiesen worden, daß Natur, Wissenschaft und Kunst in ihren verschiedenen Stufen die Folge vom Schematischen zum Allegorischen und von da zum Symbolischen beobachtet. Der ursprünglichste Schematismus ist die Zahl, wo das Geformte, Besondere durch die Form oder das Allgemeine selbst symbolisiert wird. Was also in dem Gebiet des Schematismus liegt, ist der arithmetischen Bestimmung unterworfen in der Natur und Kunst, die Architektur, als die Musik der Plastik, folgt also notwendig arithmetischen Verhältnissen, da sie aber die Musik im Raume, gleichsam die erstarrte Musik ist, so sind diese Verhältnisse zugleich geometrische Verhältnisse.

2. In den tieferen Sphären der Kunst wie der Natur herrschen arithmetische und geometrische Verhältnisse. Auch die Malerei ist in der Linienperspektive noch ganz diesen unterworfen. Auf den höheren Stufen der Natur, sowie der Kunst, wo sie wahrhaft symbolisch wird, wirft sie jene Schranken einer bloß endlichen Gesetzmäßigkeit ab; es tritt die höhere ein, die für den Verstand irrational ist, und nur von der Vernunft gefaßt und begriffen wird: in der Wissenschaft z. B. der höheren Verhältnisse, welche nur die Philosophie, die symbolische unter den drei Grundwissenschaften,

begreift: in der Natur die Schönheit der Gestalt, welche nur die Einbildungskraft faßt. Es liegt hier der Natur nicht mehr an dem Ausdruck einer bloß endlichen Gesetzmäßigkeit, sie wird Bild der absoluten Identität, das Chaos im Absoluten; das geometrisch Regelmäßige verschwindet und das Gesetzmäßige einer höheren Ordnung tritt ein. Ebenso in der Kunst in der eigentlichen Plastik, welche von geometrischen Verhältnissen am meisten unabhängig, ganz frei nur die der Schönheit an und für sich selbst darstellt, und in Betrachtung zieht. Da nun aber die Architektur nichts anderes ist als ein Zurückgehen der Plastik zum Anorgischen, so muß auch in ihr die geometrische Regelmäßigkeit noch ihr Recht behaupten, die erst auf den höheren Stufen abgeworfen wird.

Das zuletzt Bewiesene führt uns übrigens noch nicht weiter als eben zur Einsicht der Abhängigkeit der Architektur von der geometrischen Regelmäßigkeit. Wir begreifen sie dadurch nur von ihrer Naturseite und noch nicht als unabhängige und selbständige Kunst.

Als freie und schöne Kunst kann Architektur nur erscheinen, inwiefern sie Ausdruck von Ideen, Bild des Universums und des Absoluten wird. Aber reales Bild des Absoluten und demnach unmittelbarer Ausdruck der Ideen ist nach § 62 überall nur die organische Gestalt in ihrer Vollkommenheit. — Die Musik, welcher die Architektur unter den Formen der Plastik entspricht, ist zwar davon freigesprochen, Gestalten darzustellen, weil sie das Universum in den Formen der ersten und reinsten Bewegung, abgesondert von dem Stoffe darstellt. Die Architektur ist aber eine Form der Plastik, und wenn sie Musik ist, so ist sie konkrete Musik. Sie kann das Universum nicht bloß durch die Form, sie muß es in Wesen und Form zugleich darstellen.

Die organische Gestalt hat ein unmittelbares Verhältnis zur Vernunft, denn sie ist ihre nächste Erscheinung und selbst nur die real-angeschaute Vernunft. Zum Anorgischen hat die Vernunft nur ein mittelbares Verhältnis, nämlich durch den Organismus, der ihr unmittelbarer Leib ist. Die erste Beziehung auch der Architektur auf die Vernunft bleibt also immer nur eine mittelbare,

und da sie nur durch den Begriff des Organismus vermittelt sein kann, eine überhaupt durch Begriff vermittelte Beziehung. Soll sie aber eine absolute Kunst sein, so muß sie an sich selbst und ohne Vermittlung in der Identität mit der Vernunft sein. Dies kann nicht dadurch geschehen, daß in dem Stoff nur überhaupt ein Zweckbegriff ausgedrückt wird. Denn auch bei dem vollkommensten Ausdruck geht der Zweckbegriff doch, wie er nicht aus dem Objekt kommt, auch nicht in das Objekt über. Er ist nicht der unmittelbare Begriff des Objekts selbst, sondern eines Anderen, das außer ihm liegt. Im Organismus dagegen geht der Begriff ganz über in das Objekt, so daß Subjektives und Objektives, Unendliches und Endliches in ihm wahrhaft eins sind, und er dadurch in sich selbst und an sich selbst Bild der Vernunft wird. Wenn die Architektur unmittelbar durch Ausdruck eines Zweckbegriffs schöne Kunst werden könnte, so sieht man nicht ein, warum dies nicht auch andern Künsten freistünde, warum es nicht wie es Baukünstler gibt auch z. B. Kleiderkünstler geben sollte. Es muß also eine innigere, scheinbar aus dem Objekt selbst kommende Identität, eine wahre Verschmelzung mit dem Begriff sein, was die Architektur zur schönen Kunst macht. Bei dem bloß mechanischen Kunstwerk ist dieser Zusammenhang immer nur subjektiv. (Hiermit ist die letzte Antwort auf jene erste Frage gegeben.)

Ohne Zweifel war es das Gefühl dieses Verhältnisses, was der herrschenden Meinung über Architektur den Ursprung gab. Nämlich, solange Architektur dem bloßen Bedürfnis frönt und nur nützlich ist, ist sie auch nur dieses und kann nicht zugleich schön sein. Dies wird sie nur, wenn sie davon unabhängig wird, und weil sie dies doch nicht absolut sein kann, indem sie durch ihre letzte Beziehung immer wieder an das Bedürfnis grenzt, so wird sie schön nur, indem sie zugleich von sich selbst unabhängig, gleichsam die Potenz und die freie Nachahmung von sich selbst wird. Alsdann, indem sie mit dem Schein zugleich die Realität und den Nutzen erreicht, ohne sie doch als Nutzen und als Realität zu beabsichtigen, wird sie freie und unabhängige Kunst, und indem sie das schon mit dem Zweckbegriff verbundene Objekt, also den Zweckbegriff selbst mit dem Objekt zugleich

zum Gegenstand macht, ist dieses für sie als höhere Kunst eine objektive Identität des Subjektiven und Objektiven, des Begriffs und des Dings, und demnach etwas, das an sich Realität hat.

Obgleich die gewöhnliche Vorstellung von der Architektur als Kunst als einer beständigen Nachahmung, der Baukunst als Kunst des Bedürfnisses nicht eben auf diese Weise abgeleitet zu werden pflegt, so muß doch dies Raisonnement ihr zugrunde gelegt werden, wenn sie überhaupt begründet sein soll.

Ich werde diese Ansicht in der Folge mehr im Detail angeben; vorjetzt genügt es, sie im Allgemeinen zu kennen. Um es kurz zu sagen, so sind alle scheinbar-freien Formen der Architektur, von denen niemand leugnet, daß ihnen eine Schönheit an sich zukomme, nach dieser Ansicht Nachahmungen der Formen der roheren Baukunst und insbesondere der Baukunst mit Holz als der einfachsten, und die am wenigsten Bearbeitung erfordert, z. B. die Säulen der schönen Baukunst Baumstämmen nachgebildet, die auf die Erde gestellt wurden, um das Dach der ersten Wohnungen zu tragen. Beim ersten Entstehen war diese Form Sache des Bedürfnisses; nachher, da sie durch freie Kunst und Bearbeitung nachgeahmt wurde, erhob sie sich zu einer Kunstform. Die Triglyphen der dorischen Säulen-Ordnung, sagt man, waren ursprünglich die hervorsehenden Köpfe der Querbalken, nachher wurde der Schein davon ohne die Realität beibehalten, wodurch also diese Form gleichfalls zu einer freien Kunstform wurde.

Dies mag indessen hinreichend sein, diese Ansicht im Allgemeinen zu kennen.

Was an dieser Meinung wahr ist, fällt auf den ersten Blick ins Auge, nämlich daß die Architektur als schöne Kunst von sich selbst als Kunst des Bedürfnisses die Potenz sein, oder sich selbst als solche zur Form, zum Leib nehmen muß, um eine unabhängige Kunst zu sein. Dies ist auch von uns bereits behauptet worden. Allein eben wie die Form, deren die Baukunst als Handwerk bedurfte, unmittelbar durch die freie Nachahmung oder Parodie — durch diesen Übergang vom Realen zum Idealen selbst eine an sich schöne Form werden könne: die Beantwortung dieser Frage

liegt weit tiefer, und sicher wird man nicht behaupten wollen, daß jede notdürftige Form einzig dadurch, daß sie, ohne Not, nachgeahmt wird, zu einer schönen Form werden könne. Auch ist es ganz unmöglich, alle Formen der schönen Architektur aus dieser bloßen Nachahmung abzuleiten. Hierzu bedarf es also eines höheren Prinzips, welches wir jetzt abzuleiten haben. Ich schicke zu diesem Behuf folgende Sätze voraus.

§ 108. Die Architektur, um schöne Kunst zu sein, muß die Zweckmäßigkeit, die in ihr ist, als eine objektive Zweckmäßigkeit, d. h. als objektive Identität des Begriffs und des Dings, des Subjektiven und Objektiven, darstellen.

Beweis. Denn nach § 19 ist Kunst überhaupt nur objektive oder reale Darstellung der Identität des Allgemeinen und Besondern, des Subjektiven und Objektiven, so also, daß diese im Gegenstand selbst als eins erscheinen.

§ 109. Lehnsatz. Objektive Zweckmäßigkeit oder objektive Identität des Subjektiven und Objektiven ist ursprünglich, d. h. unabhängig von der Kunst, nur im Organismus. Folgt aus dem, was ebenfalls früher (§ 17) bewiesen worden.

§ 110. Die Architektur als schöne Kunst hat den Organismus als das Wesen des Anorgischen, und demnach die organischen Formen als präformiert im Anorgischen darzustellen. — Dies ist nun jenes höhere Prinzip, nach welchem die Formen der Architektur beurteilt werden müssen. Der erste Teil des Satzes ist so zu beweisen: die Architektur ist die anorgische Form der Plastik nach § 107. Nun ist aber die Plastik nach § 105, Folgesatz 2 Ausdruck der Vernunft als des Wesens der Materie. Das unmittelbare reale Bild der Vernunft ist aber, wie schon § 18 bewiesen wurde, in dem Organismus ausgedrückt. Das Anorgische kann also kein unmittelbares und absolutes Verhältnis zur Vernunft, d. h. ein solches Verhältnis haben, welches nicht auf Vermittlung durch Zweckbegriff, sondern auf der unmittelbaren Identität mit der Vernunft selbst beruht, außer inwiefern, ebenso wie die Vernunft als das Wesen, das An-sich

des Organismus unmittelbar in diesem, ebenso der Organismus wieder als das Wesen oder die Wurzel des Anorgischen in diesem dargestellt wird. Also kann auch die Architektur nicht Plastik, d. h. unmittelbarer Ausdruck der Vernunft als der absoluten Indifferenz des Subjektiven und Objektiven sein, ohne den Organismus als das Wesen, das An-sich des Anorgischen darzustellen.

Der zweite Teil des Satzes folgt nun aus dem Beweise des ersten von selbst. Denn da die Architektur die Grenzen des Anorgischen nicht übersteigen soll, da sie die anorgische Kunstform ist, so kann sie den Organismus als das Wesen des Anorgischen nur dadurch darstellen, daß sie jenen als begriffen in diesem, demnach die organischen Formen als präformiert im Anorgischen darstellt.

Die weitere Erklärung, auf welche Weise sie diese Forderung erfülle, wird durch die Folge von selbst gegeben werden.

Zusatz. Dasselbe kann auch so ausgedrückt werden: die Architektur als schöne Kunst hat das Anorgische als Allegorie des Organischen darzustellen. — Denn sie soll jenes als das Wesen von diesem, aber doch im Anorgischen, d. h. so darstellen, daß dieses nicht selbst organisch ist, sondern das Organische bloß bedeutet. Aber eben dies ist die Natur der Allegorie.

§ 111. Die Architektur, um schöne Kunst zu sein, muß von sich selbst als Kunst des Bedürfnisses die Potenz oder Nachahmung sein.

Beweis. Denn ihrem letzten Grund nach bleibt sie der Beziehung auf Zweck untergeordnet, indem das Anorgische als solches zur Vernunft nur ein mittelbares Verhältnis, also nie symbolische Bedeutung haben kann. Um also einerseits der Notwendigkeit zu gehorchen, andrerseits sich über sie zu erheben, und die subjektive Zweckmäßigkeit zu einer objektiven zu machen, muß sie sich selbst Objekt werden, sich selbst nachahmen.

Anmerkung. Es versteht sich von selbst, daß diese Nachahmung nur so weit geht, als dadurch wirklich eine Zweckmäßigkeit im Objekte selbst gesetzt wird.

Der Beweis ist noch auf andere Art so zu führen. Die Architektur (nach § 110) hat den Organismus als die Idee und das Wesen des Anorgischen auszudrücken. Dies heißt dem Zusatz zufolge soviel: Sie hat das Organische durch das Anorgische anzudeuten, dieses zur Allegorie von ihm, nicht zum Organischen selbst zu machen. Sie fordert also von der einen Seite zwar eine objektive Identität des Begriffs und des Dings, von der anderen aber auch keine absolute, dergleichen im organischen Wesen selbst ist (denn sonst wäre sie Skulptur). Indem sie nur sich selbst als mechanische Kunst nachahmt, werden die Formen der letzteren Formen der Architektur als Kunst der Notwendigkeit werden: denn jene sind gleichsam Naturobjekte, die unabhängig von der Kunst als solcher schon da sind, und da sie nach einem Zweck entworfen sind, drücken sie eine objektive Identität des Begriffs und des Dings aus, die insofern (durch die Objektivität) der Identität des organischen Naturprodukts gleicht, von der anderen Seite aber — da jene Identität doch ursprünglich keine absolute (sondern eine bloß durch mechanische Kunst hervorgebrachte) war — nur eine Andeutung, Allegorie des Organischen ist.

Indem also die Architektur sich selbst als mechanische Kunst nachahmt, erfüllt sie, indem sie die Forderungen der Notwendigkeit befriedigt, zugleich die der Kunst. Sie ist unabhängig vom Bedürfnis und doch zugleich Befriedigung des Bedürfnisses und erreicht also die vollkommene Synthese ihrer Form oder ihres Besonderen (welches darin besteht, daß sie eine ursprünglich zweckmäßige Kunst ist) und des Allgemeinen oder Absoluten der Kunst, welches in einer objektiven Identität des Subjektiven und Objektiven besteht; sie erfüllt also die Forderung, die wir gleich anfangs (§ 107, Anm. 2) an sie gemacht haben.

Folgesatz. Alle diejenigen Formen der Architektur sind an sich schön, in welchen eine Allegorie des Organischen durch das Anorgische ausgedrückt ist, es sei nun, daß diese durch Nachahmung der Formen dieser Kunst als Kunst der Notwendigkeit oder durch freie Produktion entstehen.

Dieser Satz kann nun als allgemeines Prinzip der Konstruktion und Beurteilung aller architektonischen Formen gelten. Indem er von der einen Seite das Prinzip, daß die Architektur eine Parodie der mechanischen Baukunst sei, auf die Bedingung beschränkt, daß die Formen derselben durch diese Objektivierung allegorisch für das Organische werden, läßt er diese Kunst in anderer Rücksicht frei über diese Nachahmung hinausgehen, wofern sie nur die allgemeine Forderung, das Organische als präformiert im Anorgischen darzustellen, erfüllt.

Es kann hierbei noch allgemein bemerkt werden, daß die Kunst das Anorgische auch in andern Beziehungen nur in jenem Verhältnis zum Organischen nachahmen kann. Nicht der geringste Teil der plastischen Kunst ist die Kunst der Draperie und Bekleidung, welche als die vollkommenste und schönste Architektonik betrachtet werden kann. Aber die Kleidung um ihrer selbst willen plastisch auszudrücken, würde keine Aufgabe der Kunst sein. Nur als Allegorie des Organischen, als andeutend die höheren Formen des organischen Leibs, ist sie einer der schönsten Teile der Kunst.

§ 112. Die Architektur hat vorzugsweise den Pflanzenorganismus zum Vorbild. — Denn sie ist nach dem Zusatz zu § 110 eine Allegorie des Organischen, sofern dieses objektive Identität des Allgemeinen und Besondern ist. Der Organismus *κατ᾽ ἐξοχήν* aber ist nur der tierische, und in diesem wieder der menschliche Organismus, zu welchem sich der der Pflanze nur als Allegorie verhält. Demnach ist Architektur vorzugsweise nach dem Vorbild des Pflanzenorganismus gebildet.

Anmerkung. Die Pflanze als Allegorie des Tierischen ist vorzüglich daraus zu begreifen, daß in ihr die Besonderheit herrschend, das Allgemeine also durch die Besonderheit vorgebildet wird. (Größte Ähnlichkeit des menschlichen und Pflanzenorganismus.)

Erläuterung. Die nahe Verwandtschaft der Architektur mit der Pflanzenwelt können wir von der tiefsten Stufe selbst der rohesten Kunst an verfolgen, wo sie die gleichsam bloß instinktmäßige Hinneigung zu diesem Vorbild zeigt. Die sogenannte

gotische Baukunst zeigt uns diesen Instinkt noch ganz roh, indem in ihr sogar die Pflanzenwelt unverändert durch die Kunst zum Vorbild wird. Es bedarf bloß des Anblicks der echten Werke gotischer Baukunst, um in allen Formen derselben die unveränderten Formen der Pflanze zu erkennen. Was das Hauptauszeichnende derselben betrifft, die zum Verhältnis des Umfangs und der Höhe schmale Basis, so haben wir uns ein gotisches Gebäude, z. B. einen Turm, wie das Münster zu Straßburg u. a. als einen ungeheuren Baum vorzustellen, der von einem verhältnismäßig schmalen Stamm aus sich in eine unermeßliche Krone verbreitet, die ihre Äste und Zweige nach allen Seiten in die Lüfte streckt. Die Menge kleinerer, auf dem Hauptstamm angebrachter Gebäude, die Nebentürmchen usw., durch welche das Gebäude von allen Seiten nach der Breite sich ausdehnt, sind nur Darstellungen dieser Äste und Zweige, eines gleichsam selbst zu einer Stadt gewordenen Baumes, sowie das überall angebrachte und gehäufte Laubwerk unmittelbarer auf dieses Urbild hindeutet. Die Nebengebäude, welche näher an der Erde den echt-gotischen Werken zugegeben werden, wie die Nebenkapellen an den Kirchen, deuten die Wurzel an, welche dieser große Baum unten um sich verbreitet. Alle Eigenheiten der gotischen Baukunst drücken diese Beziehung aus, z. B. die sogenannten Kreuzgänge in Klöstern, welche eine Reihe von Bäumen vorstellen, deren Zweige oben gegeneinander geneigt und ineinander verwachsen sind, und auf diese Weise ein Gewölbe bilden.

Ich bemerke nur zur Geschichte der gotischen Baukunst, daß es ein offenbarer Irrtum ist, die Goten als die Urheber des nach ihnen genannten Geschmacks und als diejenigen zu bezeichnen, die diese Form der Architektur nach Italien gebracht. Die Goten, als ein ganz kriegerisches Volk, brachten weder Architekten noch andere Künstler mit sich nach Italien, und als sie sich dort niederließen, bedienten sie sich der einheimischen Künstler. Nur war unter diesen selbst der Geschmack schon im Verfall, und die Goten strebten sogar dies zu verhindern, indem ihre Fürsten das Kunsttalent offenbar aufmunterten und die Kunstausübung begünstigten. Die jetzt gewöhnliche Meinung ist, daß die Sarazenen

diese Baukunst mit nach dem Abendland und zwar zuerst nach Spanien gebracht, von wo aus sie sich über Europa verbreitet. Man beruft sich unter anderem darauf, daß diese Baukunst die eines sehr heißen Himmelstrichs sein mußte, in welchem man Schatten und Kühle zu suchen hatte. Allein man könnte diesen Grund auch umkehren und die gotische Baukunst für viel einheimischer halten. Wenn Tacitus von den alten Germanen sagt, daß sie keine Tempel gehabt, sondern im Freien unter Bäumen die Götter verehrt, und wenn Deutschland in den ältesten Zeiten ganz mit Wäldern bedeckt war, so läßt sich denken, daß auch beim ersten Anfang der Zivilisation in der Bauart, vorzüglich der Tempel, die Deutschen das alte Vorbild ihrer Wälder nachgeahmt haben, daß auf diese Weise die gotische Baukunst in Deutschland ursprünglich heimisch war, und von da aus sich vorzüglich nach Holland und England verpflanzte, wo z. B. das Schloß in Windsor in diesem Stil gebaut ist, und wo sich die reinsten Werke desselben finden, indem anderwärts, z. B. in Italien, er nur gemischt mit dem neueren italienischen existierte. Dies sind verschiedene Möglichkeiten, über welche nur aus historischen Gründen entschieden werden kann. Ein solcher scheint mir aber wirklich vorhanden zu sein, da die Ursprünge der gotischen Baukunst noch weiter zurückreichen. Es ist nämlich eine verwundernswerte und in die Augen springende Ähnlichkeit, welche die indische Bauart mit der gotischen zeigt. Sicher kann diese Bemerkung niemand entgehen, der etwa die Zeichnungen indischer Landschaften und Gebäude von Hodges gesehen hat. Die Architektur der Tempel und Pagoden ist ganz gotischer Art; selbst gemeinen Gebäuden fehlen die gotischen Pfeiler und die spitzigen Türmchen nicht. Das Laubwerk als architektonische Verzierung ist ohnehin orientalischen Ursprungs. Der ausschweifende Geschmack der Orientalen, der überall das Begrenzte meidet und auf das Unbegrenzte geht, blickt unverkennbar durch die gotische Baukunst hindurch, und diese wird im Kolossalen noch von der indischen Architektur übertroffen, welche Gebäude, die einzeln dem Umfang einer großen Stadt gleichen, ebenso wie die riesenhafteste Vegetation der Erde aufzuweisen hat. Wie dieser ursprünglich indische Geschmack

sich nachher über Europa verbreitet habe, die Beantwortung dieser Frage muß ich dem Historiker überlassen.

Auf eine andere Weise hat sich der kolossale Geschmack in der Baukunst in Ägypten ausgedrückt. Die ewig unveränderliche Gestalt des Himmels, die gleichförmigen Bewegungen der Natur trieben dieses Volk selbst gegen das Feste, das Unveränderliche hin, ein Sinn, der sich in ihren Pyramiden verewigt hat, sowie nach allem, was wir wissen, eben dieser aufs Unwandelbare gerichtete Sinn die Ägypter verhindert hat, jemals anders als mit Stein zu bauen. Daher die kubische Form aller ihrer Werke; die leichtere und rundere Form, deren Vorbild die Architektur von Bäumen und den zur ersten Bauart mit Holz gebrauchten Baumstämmen entlehnt hat, konnte bei ihnen nicht entstehen.

Wir gehen zu der höheren Nachbildung der Pflanzenform in der edleren Architektur fort.

Die gotische Baukunst ist ganz naturalistisch, roh, bloße unmittelbare Nachahmung der Natur, in der nichts an absichtliche und freie Kunst erinnert. Die erste noch rohe dorische Säule, welche einen behauenen Stamm vorstellt, erhebt mich schon auf das Gebiet der Kunst, indem sie mir die mechanische Bearbeitung durch freie Kunst nachgeahmt, diese also als über das Bedürfnis und die Notwendigkeit erhaben, auf das Schöne und Bedeutende an sich gerichtet zeigt. Der angegebene Ursprung der dorischen Säule und die Umkehrung des Geschmacks, der die rohe Natur nachahmt, drückt sich in ihrer Form aus. Der gotische Geschmack muß, weil er den Baum ungeformt darstellt, die Basis verengen und den obern Teil ausdehnen. Die dorische Säule ist, wie der behauene Stamm, nach unten breiter und verjüngt sich nach oben. Die Pflanze ist hier schon zur Allegorie des Tierreichs gemacht, eben weil der rohe Erguß der Natur in ihr aufgehoben und damit angedeutet ist, daß sie nicht um ihrer selbst willen, sondern um ein anderes zu bedeuten da sei. Die Kunst spricht hier die Natur vollkommener aus und verbessert sie gleichsam. Sie nimmt das Überfließende und das bloß zur Individualität Gehörige hinweg, und läßt nur das Bedeutende bestehen. Der Baum wird teils

für sich selbst und in sich selbst zur Allegorie des höheren Organischen, da er, wie dieses, nach oben und unten, durch Haupt und Fuß geschlossen wird, teils wird er es in der Beziehung auf das Ganze, wo er die Säule eines organischen Ganzen bedeutet, wodurch dieses sich über die Erde in die höhere Region des Äthers erhebt. Wie in der Natur die Pflanze nur das Vorspiel und insofern gleichsam der Boden der höheren Entwicklung im Tierreich ist, so zeigt sie sich auch hier; die Säule ist das Stützende, gleichsam die Stufe, die zu dem höheren Gebilde hinaufleitet, das vollkommener schon die Formen der tierischen Organisation verkündet; nur auf ihrem Gipfel, da wo sie die höhere Bildung berührt, und in diese gleichsam übergeht, darf sie ihre eigne Üppigkeit zeigen und, wie in der korinthischen Säule, in Blättern ranken, die selbst wieder, das erhabenere Gebilde tragend, durch ihre Leichtigkeit und Zartheit die höhere Natur des letzteren andeuten, und uns gleichsam vergessen lassen, daß es den Gesetzen der Schwere unterworfen ist.

Es kommt nun darauf an, die Allegorie des höheren Organischen in den einzelnen Formen der Architektur noch bestimmter nachzuweisen.

§ 113. Die Allegorie des höheren Organischen findet sich teils in der Symmetrie des Ganzen, teils in der Vollendung des Einzelnen und des Ganzen nach oben und unten, wodurch es eine in sich beschlossene Welt wird. — Es ist schon bei der Malerei bemerkt worden, daß die Natur, wo sie die höchste Indifferenz und Totalität erreicht, im Organischen und vorzüglich im Tierleib, eine doppelte Polarität annimmt, Ost- und Westpolarität, (von oben nach unten findet Differenz statt, reelle Polarität, nach der Seite bloß ideelle). Sie produziert daher die edelsten Organe, d. h. diejenigen, in welchen sie am meisten jene letzte Indifferenz erreicht hat, doppelt, und macht das organische Gebilde in zwei symmetrische Hälften zerfallen, die dem Entwurf der Natur nach sich mehr oder weniger gleich sind. Diese Symmetrie, welche mehr oder weniger in dem architektonischen Teil der Malerei gefordert wird, wird nur

noch bestimmter in der Architektur selbst gefordert, und zwar wird sie zur vollkommensten Koinzidenz mit dem Bau des *menschlichen* Leibs so gefordert, daß die Linie, welche die beiden symmetrischen Hälften scheidet, nicht horizontal, sondern perpendikular, von oben nach unten, gehe. Diese Symmetrie wird an allen Werken der Baukunst, die Anspruch machen, schön zu sein, so entschieden gefordert, als sie nur an der menschlichen Gestalt gefordert wird, und der Verstoß dagegen so wenig vertragen als ein schiefes Gesicht oder ein solches, das aus zwei gar nicht zueinander gehörigen Hälften zusammengesetzt scheint.

Die zweite das organische Verhältnis andeutende Form ist *die Vollendung* des Ganzen und Einzelnen *nach oben und unten*.

Die Natur schließt keine ihrer Bildungen anders als durch eine ganz entschiedene Aufhebung der Sukzession oder reinen Länge, die sich durch eine konzentrische Stellung andeutet. Die Pflanze würde ins Unendliche nach der Länge fortsprossen, Knoten auf Knoten treiben — und wirklich kann jede Pflanze durch übermäßigen Zufluß roher Säfte in diesem Sprossungszustand fortwährend erhalten werden — wenn die Natur nicht einen Punkt erreichte, wo sie das, was sie zuvor sukzessiv produziert, zumal produziert. So macht sie es bei dem Produzieren der Blüte in der Pflanze, sie bildet damit einen Kopf, ein bedeutendes Ende. Und auch im Tierreich folgt sie diesem Gesetz, sie schließt das Tier nach oben durch den Kopf, das Gehirn, und auch dieses Ende entsteht ihr nur dadurch, daß sie das, was sie zuvor (in den Nervenknoten) sukzessiv produzierte, zumal produziert und ihm eine konzentrische Stellung gibt. Dasselbe ist mehr oder weniger in den Formen der Architektur nachzuweisen.

Bereits ist erinnert worden, daß die Säule, die vorzüglich nach dem Schema der Pflanze gebildet ist, in der Architektur ausdrücklich auf die Pflanze selbst als die bloße Vorbedeutung, die Stütze des höheren Organischen hindeutet. Aber wie die Natur, wie die höhere Wissenschaft und Kunst selbst überall auch das, was Teil ist, wieder zum Ganzen und als Glied in diesem wieder

für sich absolut zu machen strebt, so auch die Architektur. Auch die Säule also wird in sich auf eine bedeutende Weise geschlossen. Nach unten erhält sie einen Fuß, das architektonische Gebild wird dadurch ganz aus der Kohärenz mit der Erde gerissen, es steht frei auf ihr wie das Tier, denn wäre die Säule nach unten nicht auf bedeutende Weise geschlossen, so könnte sie, als in die Erde versenkt oder ihre Wurzeln darein senkend erscheinen, das Ganze würde zur Pflanzennatur zurücksinken. Nach oben wird die Säule durch den Kopf auf verschiedene Weise geschlossen, durch das einfache Kapitäl der dorischen Ordnung, durch die Schneckenwindungen der jonischen, wo gleichsam als auf der Grenze das höhere Vorspiel des Tierischen beginnt, und in der konzentrischen Blätterstellung der korinthischen.

Dasselbe findet sich nun wieder im Ganzen, welches nach unten durch die Säulen als die Füße geschlossen wird. Der mittlere Teil des Gebäudes bedeutet den mittleren Teil des Leibes, wo äußerlich die größte Symmetrie herrschen muß, und wo, wie im tierischen Leib, erst das wahrhaft Innere, welches wieder selbständige Ganze für sich bildet, beginnt (und schon bemerkt, daß nach innen auch hier unbeschadet der Schönheit mehr auf das Bedürfnis als auf die Symmetrie gesehen werden kann). Je näher dem Gipfel, desto bedeutender werden alle Formen. Das Fronton bedeutet schon dem Namen nach die Stirne des Gebäudes. Dies ist der Ort der vorzüglichsten Verzierungen durch Basreliefs, wo die Stirn gleichsam als Sitz der Gedanken äußerlich angedeutet wird. Nach innen schließt sich das Ganze durch das Gebälk, welches seiner inneren Konstruktion nach eine konzentrische Stellung hat und ein sich selbst tragendes und haltendes Ganzes ist. Das Dach, wo es stattfindet, kann als die äußerliche, organisch indifferente Bedeckung betrachtet werden. Der vollkommenste und bedeutendste Beschluß des Ganzen aber ist ein vollkommen gewölbtes Dach, d. h. die Kuppel. Hier ist die konzentrische Stellung am vollkommensten, und indem hier sich die einzelnen Teile wechselseitig tragen und unterstützen, entsteht die vollkommenste Totalität, ein Bild des allgemeinen, alles tragenden Organismus und der himmlischen Umwölbung.

§ 114. Die Architektur hat, als die Musik der Plastik, wie jene einen rhythmischen, harmonischen und melodischen Teil. — Folgt von selbst aus § 107.

§ 115. Der architektonische Rhythmus drückt sich in der periodischen Einteilung des Gleichartigen, also vornämlich in folgenden Teilen aus: Abnahme und Verjüngung der Säulen nach oben und unten, Größe der Säulenweite, in der dorischen Ordnung insbesondere durch Verbindung der Glieder in Gesimse, Zahl der Triglyphen in einer Säulenweite usw.

Erläuterung. Die Verjüngung der Säule geschieht in der dorischen Ordnung nach oben in gerader Linie, an der jonischen, der korinthischen ist die Linie, nach der sie abnehmen, eine Kurve. Was die Säulenweiten betrifft, so war nach Vitruvius[1] bei den Alten fünferlei gebräuchlich, wovon weder die zu geringe, noch die zu große die schönste ist, sondern die mittlere, denn jene gibt dem Ganzen ein zu dickes, diese ein zu mageres Ansehen. Das Rhythmische hierin einzusehen, müssen wir die Erklärung zurückrufen, daß es in einer periodischen Einteilung des Gleichartigen besteht. In der Musik sind die Weiten Zeitentfernungen, in der Architektur Raumweiten. Die Zahl der Triglyphen ist abhängig von der Säulenweite, indem die beiden äußersten in einem Interkolumnium immer genau über eine Säule zu stehen kommen müssen. Die Glieder des Gesimses sind die verschiedenen größeren und kleineren Teile, woraus diese zusammengesetzt werden. Die Hauptforderung ist, daß sie rhythmisch geordnet seien, d. h. daß die Menge und Verschiedenheit der Glieder weder das Auge verwirren, noch daß auf der anderen Seite in Ansehung der Form und Größe derselben zu große Einförmigkeit herrsche. Zwei Glieder derselben Art und Größe dürfen daher nicht unmittelbar unter- oder übereinander liegen, und das Ganze muß sich gewissermaßen wieder gruppieren, wie in der Musik auch aus schon zusammengesetzten rhythmischen Gliedern wieder größere gebildet werden.

---

[1] Lib. III, Cap. 2.

Zusatz. Allgemein kann in Ansehung des rhythmischen Teils behauptet werden, daß, was das Schöne, auch zugleich das Nützliche und Notwendige ist. — Denn das Schöne in der Architektur beruht eben auf der Synthesis des Allgemeinen mit dem Besondern dieser Kunst, welches ihre Beziehung auf Zweck oder Nutzen ist. So ist z. B. die Regel der Verjüngung der Säule nach oben durchaus auch die Regel der Sicherheit und Festigkeit.

§ 117. Die drei Säulenordnungen haben unter sich wieder ein Verhältnis wie Rhythmus, Harmonie und Melodie, oder sie sind teils vorzugsweise nach rhythmischen teils vorzugsweise nach harmonischen teils endlich nach melodischen Grundsätzen gebildet. — (Die notwendige und wesentliche Besonderheit bewährt sich in Erklärung der einzelnen Formen.)

Zusatz. Die dorische Säulenordnung ist vorzugsweise die rhythmische. Der Rhythmus ist in der Musik die reale Form, das Wesentliche, das Notwendige der Musik. So die dorische Ordnung, welche am meisten Notwendigkeit, am wenigsten Zufälliges hat. Sie ist unter den drei Ordnungen die strenge, realistische, männliche und ohne Ausbildung nach der Breite. Bei ihr läßt sich daher auch der realistische Ursprung aus der Nachahmung der Baukunst als Kunst der Notwendigkeit noch am meisten nachweisen. Die gewöhnliche Erklärung oder Konstruktion der dorischen Ordnung in ihren einzelnen Formen ist folgende aus dem bekannten Prinzip geführte. In der ersten Zeit der noch einfachen Baukunst begnügten sich die Menschen mit einem bloßen Dach, das ihnen Schutz gegen Sonne, Regen und Kälte gab. Die einfachste Weise, dazu zu gelangen, war ohne Zweifel, daß sie in die Erde vier oder mehrere Pfähle steckten, auf welche dann von vorn und hinten erstens ein Querbalken gelegt wurde, um die in gleicher Linie stehenden Balken zu verbinden, und zugleich die Unterlagen für die Hauptbalken zu geben. Der Querbalken bildete den Architrav. Auf diesen Querbalken wurden nun erst die Hauptbalken, die das Gebäude von vorn nach hinten verbinden, gelegt, und zwar in einiger Entfernung, um sie nachher mit Brettern zu überlegen. Die Hervorragungen oder Köpfe dieser

Hauptbalken mußten nun natürlich oberhalb des Querbalkens sichtbar sein, die man erst gerade absägte, nachher des Schmuckes halber Bretter von der nachherigen Form der Triglyphen davor nagelte. Die Triglyphen sind also noch jetzt eine ideale Vorstellung der Köpfe vor den Hauptbalken. Die Zwischenräume zwischen diesen Balken blieben anfänglich in der roheren Baukunst leer, nachher wurden sie, um diesen Übelstand für das Auge aufzuheben, gleichfalls mit Brettern bedeckt, welche dann in der Nachahmung der schönen Architektur die Veranlassung der Metopen geworden, wodurch der gar zu große Raum zwischen den Querbalken und den obersten hervortretenden Brettern (deren Vorsprung, um den Regen abzuhalten, das Karnies bildete) zu einer identischen Fläche wurde, die dann den Zophorus oder Fries bildete. — Im Allgemeinen habe ich schon früher gesagt, was von dieser Erklärungsart zu halten sei. Es ist allerdings eine Notwendigkeit darin, daß die Architektur, um schöne Kunst zu werden, sich ideal macht, und dadurch das Bedürfnis abstreift. Aber es liegt keine Notwendigkeit darin, daß die Kunst, wenn sie sich über das Bedürfnis erhebt, die roheren Formen beibehalte, wenn diese nicht an sich schön sind. So ist freilich offenbar die dorische Säule der behauene Baumstamm; sie verjüngt sich deshalb nach oben, aber sie würde keine Form der schönen Architektur und in ihr beibehalten sein, wenn sie nicht an sich selbst auf die Weise bedeutend wäre, wie es bereits gezeigt wurde, daß sie nämlich einen Baum vorstellt, der seine besondere Natur abgelegt hat und Vorbedeutung von etwas Höherem wird. So ist es gewiß, daß man die ältesten Säulen dieser Ordnung ohne Kapitäl und Base findet; sie stellen also noch die Bauart dar, wo man die behauenen Baumstämme unmittelbar unter das Dach und auf den flachen Erdboden stützte. Der Säulenfuß und die Plinthe nach unten und das Kapitäl nach oben, kann man sagen, stellen nichts anderes vor als, jene das eine oder die mehreren Bretter, die man unterlegte, damit die Stämme durch die oben aufliegende Last nicht sich senkten oder von der Feuchtigkeit litten, dieses die oben übereinander gelegten Bretter, damit der Stamm der zu tragenden Last eine größere Fläche darbiete. Allein das

Kapitäl wie der Säulenfuß sind doch in der schönen Architektur aus einem viel höheren Grund als dem der Nachahmung beibehalten, nämlich um die Säule nach Art eines organischen Wesens nach oben und unten zu vollenden. Vorzüglich nun tritt dies in Ansehung der Triglyphen ein; denn wie diese bestimmte Form aus den Balkenköpfen entstehen konnte, ist nicht einmal einzusehen, und man muß dabei doch eine Art von Erfindung zulassen, indem man sie zunächst von den Brettern ableitet, welche — in der späterhin durch die Triglyphen nachgeahmten Form — vor diese hervorragenden Köpfe gesetzt worden[1]. Die Triglyphen haben also eine mehr oder weniger unabhängige und selbständige Bedeutung.

Meine Vorstellung darüber ist diese.

Wenn die Architektur überhaupt die erstarrte Musik ist, ein Gedanke, der selbst den Dichtungen der Griechen nicht fremd war, wie schon aus dem bekannten Mythus von der Leier des Amphion, der durch die Töne derselben die Steine bewegt habe sich zusammenzufügen und die Mauern der Stadt Thebe zu bilden — wenn also überhaupt die Architektur eine konkrete Musik ist, und auch die Alten sie so betrachteten, so ist es ganz insbesondere die am meisten rhythmische, die dorische oder altgriechische Architektur (denn dorisch hieß überhaupt alles Altgriechische), und auch die Alten mußten sie vorzüglich unter diesem Gesichtspunkt betrachten. Unmöglich konnte ihnen also auch das Allgemeine ferne liegen, diesen rhythmischen Charakter sinnbildlich durch eine Form auszudrücken, die sich der einer Leier vorzüglich nähert, und eine solche Form sind die sogenannten Triglyphen. Ich will nicht behaupten, daß sie eine Anspielung auf die Leier des Amphion sein sollen, auf jeden Fall sind sie eine solche auf die alte griechische Leier, das Tetrachord, dessen Erfindung einige dem Apollon, andere dem Mercur zuschreiben. Das älteste Musiksystem der Griechen enthielt nicht mehr als vier Töne in einer einzigen Oktave, den Grundton nämlich, den tonus major, die

[1] Cf. Vitruv Lib. IV, cap. 2.

Quinte und die Oktave. Daß wirklich ein solches Tonsystem in den Triglyphen ausgedrückt sei, läßt sich nicht deutlich machen, ohne die Anschauung zu Hilfe zu nehmen, daher ich es der eignen Ansicht überlassen muß, sich davon zu überzeugen. Ich kann zur Bestätigung dieser Vermutung noch die sogenannten Tropfen der Triglyphen zu Hilfe nehmen. Die gewöhnliche Vorstellung ist, in die hervorragenden Balkenköpfe seien anfänglich darum senkrecht heruntergehende Schlitze gemacht worden, damit das Wasser desto leichter abliefe, und man beruft sich deshalb auf die unten hängenden Tropfen. Allein die Anzahl derselben steht mit der Anzahl der Rinnen, als welche nämlich die Schlitze betrachtet werden müßten, in keinem Verhältnis. Da in dem System von vier Tönen nur sechs verschiedene Verbindungen von Tönen oder Konsonanzen möglich sind, so würde die Sechszahl hier eben für das Zusammenfließen der vier Töne in sechs Konsonanzen bedeutend sein.

Die genaue Zusammenstimmung der Verhältnisse der dorischen Ordnung mit musikalischen Verhältnissen ist auch noch auf anderer Weise offenbar. Vitruvius gibt das Verhältnis der Breite zu der Höhe der Triglyphen wie $1:1\frac{1}{2}$ oder $2:3$ an, welches das Verhältnis einer der schönsten Konsonanzen, der Quinte, ist, anstatt daß das andere von ihm für bei weitem weniger schön angegebene Verhältnis von $3:4$ der Quarte in der Musik entspricht, die jener an Annehmlichkeit bei weitem nachsteht. Ob man mit solchen Vorstellungen zu viel Absichtlichkeit und Sinn in die architektonischen Formen der Griechen legt, mögen diejenigen beurteilen, die die Klarheit und das in allen ihren Werken herrschende Bewußtsein sonst zu erkennen fähig sind.

§ 117. Der harmonische Teil der Architektur bezieht sich vornehmlich auf die Proportionen oder Verhältnisse und ist die ideale Form dieser Kunst. —

Proportionen finden in der Architektur vorzüglich wegen der Anspielung auf den menschlichen Körper statt, dessen Schönheit eben darauf beruht. Die Architektur, welche in der Beobachtung des Rhythmus noch die hohe, strenge Form behält und auf Wahr-

heit geht, nähert sich also durch Beobachtung des harmonischen Teils der organischen Schönheit, und da sie in Ansehung dieser nur allegorisch sein kann, so ist die Harmonie eigentlich der ideale Teil dieser Kunst. (Über die Harmonie in der Architektur ist vorzüglich Vitruvius zu lesen.) Die Architektur schließt sich auch dadurch ganz an die Musik an, so daß ein schönes Gebäude in der Tat nichts anderes als eine mit dem Auge empfundene Musik, ein nicht in der Zeit-, sondern in der Raumfolge aufgefaßtes (simultanes) Konzert von Harmonien und harmonischen Verbindungen ist.

Zusatz 1. Die Harmonie ist der herrschende Teil der Architektur. — Denn sie ist ihrer Natur nach ideal und allegorisch, und nähert sich als Musik im Raum wieder der Malerei als der idealen Kunstform, und in dieser derjenigen Gattung, welche vorzugsweise auf Harmonie (nicht auf Zeichnung) geht, — der Landschaft. Die Harmonie als die ideale Form ist also in ihr, die selbst ihrer Natur nach ideal ist, notwendig die herrschende.

Zusatz 2. Die jonische Säulenordnung ist die vorzugsweise harmonische. — Der Beweis liegt in der Schönheit aller Proportionen. Sie bildet den wahren Indifferenzpunkt zwischen der noch strengen Art der dorischen Ordnung und der überfließenden Üppigkeit der korinthischen. Vitruvius[1] berichtet, daß die jonischen Griechen, als sie den Tempel der Diana zu Ephesus bauen wollten, die Verhältnisse der altgriechischen oder dorischen Ordnung, deren sie sich bisher bedient hatten, nicht zierlich und schön genug fanden, da diese mehr nach den Verhältnissen der männlichen Gestalt eingerichtet gewesen, indem die Säule mit Kapitäl (ohne Fuß) um sechsmal höher als die Dicke an dem untersten Ende des Stammes war. Sie gaben also ihrer Säulenordnung ein schöneres Verhältnis, indem sie dieselbe (mit dem Fuß) achtmal höher machten, als der Stamm dick war, welches dann die Proportionen der weiblichen Gestalt gab. Aus diesem Grunde haben sie auch die Voluten nach Ähnlichkeit des weib-

[1] Lib. IV, cap. 1.

lichen Haarputzes an den Schläfen erfunden, sowie ferner die Kannelierungen die Falten weiblicher Kleider vorstellen.

Daß die Proportionen der dorischen und jonischen Ordnung, jene wirklich mehr denen des gedrungenen männlichen Körpers, diese mehr denen des weiblichen Körpers nahekommen, ist offenbar (da auch wirklich männliche Schönheit rhythmisch, weibliche harmonisch), obgleich diese Analogie von Vitruvius zu weit ausgedehnt worden ist. So haben die Schneckenwindungen des jonischen Knaufs nach meinem Bedünken eine allgemeinere Notwendigkeit in sich als die der Nachahmung eines zufälligen Kopfschmucks, welches ohne Zweifel eine bloße Vermutung des Vitruvius ist. Offenbar drücken diese Windungen die Präformation des Organischen im Anorgischen aus; sie sind wie die Versteinerungen der Erde Anspielungen auf das Organische, und wie diese in dem Verhältnis als sie der tierischen Form analoger werden, mehr auf den jüngeren Gebirgen und näher der Oberfläche erst gefunden werden, so bildet auch die anorgische Masse der Säule erst auf der Grenze, die sie mit dem höheren Gebilde macht, sich in Formen, die Vorbedeutungen des Lebendigen sind.

Die dorische Säule verjüngt sich, wie schon bemerkt, nach oben in einer geraden Linie — hier die Länge, die Starrheit, der Rhythmus herrschend —, die jonische nach einer Kurve, welche die harmonische Form auch in der Malerei ist. Sie ist also selbst im rhythmischen Teil mehr harmonisch.

Von den unendlich schönen Proportionen dieser Ordnung, die in ihrer Art wieder so vollkommen sind, als die der andern in der ihrigen — daß man es einem deutschen Baumeister nicht übelnehmen kann, der es sogar für unmöglich hielt, daß sie menschliche Erfindungen seien, und sie daher unmittelbar von Gott eingegeben glaubte — von diesen Proportionen der jonischen Ordnung will ich nur die ihres Säulenfußes oder der sogenannten Attica anführen, welche durch die Höhe ihrer Glieder, wie sie Vitruvius angibt, die vollkommenste Harmonie, nämlich den harmonischen Dreiklang ausdrückt.

§ 118. Der melodische Teil der Architektur ent-

steht aus der Verbindung des Rhythmischen mit dem Harmonischen. — Folgt schon aus dem Begriff der Melodie im § 81. Anschaulich aber kann es an der dritten Säulenordnung, der korinthischen, nachgewiesen werden.

Zusatz. Die korinthische Säulenordnung ist vorzugsweise die melodische. — Vitruvius, dessen Bericht vom Ursprung der jonischen Ordnung schon angeführt worden (es sei der Übergang von den Proportionen der männlichen Gestalt zu denen der weiblichen gewesen), sagt, daß man in der korinthischen von den Proportionen des weiblichen Körpers zu dem des jungfräulichen fortgegangen sei, und wenn dieser Gedanke auch nicht eben der letzte Begriff ist, den man von dem Ursprung dieser Säulenordnung geben kann, so dient er doch vollkommen unsere Gedanken zu erläutern. Die korinthische Ordnung vereinigt mit der harmonischen Weichheit der jonischen wieder die rhythmischen Formen der dorischen, wie der jungfräuliche Leib mit der allgemeinen Weichheit weiblicher Formen die größere Herbheit und Strenge der jugendlichen Formen vereint. Schon die größere Schlankheit der korinthischen Säulen macht in ihnen den Rhythmus bemerklicher. Die Erzählung des Vitruvius von dem Ursprung ihrer Erfindung ist bekannt. Ein junges Mädchen, das eben verheiratet werden sollte, starb, und ihre Amme setzte auf ihren Grabhügel in einem Korb einige kleine Gefäße, die dieses Mädchen im Leben geliebt hatte, und damit diese durch die Witterung nicht so bald verdorben würden, wenn jener offen stände, legte sie einen Ziegel auf den Korb. Da nun dieser zufälligerweise auf die Wurzel einer Akanthuspflanze gesetzt war, so geschah es, daß im Frühling, da die Blätter und Ranken hervorsproßten, diese an dem auf der Mitte der Wurzel stehenden Korb rings emporwuchsen, und die Ranken, welche dem Ziegel begegneten, genötigt wurden, sich an ihrer Extremität umzubeugen und Voluten zu bilden. Der Architekt Kallimachos ging vorbei und sah den Korb, wie er von den Blättern umgeben, und da ihm diese Form ausnehmend gefiel, ahmte er sie in den Säulen nach, die er nachher den Korinthern machte. Das Auszeichnende der korinthischen Säule ist nämlich bekanntlich ein hohes Kapitäl mit drei übereinanderstehenden Reihen von Akanthus-

blättern und verschiedenen zwischen denselben sich hervordringenden Stengeln, die sich oben an dem Deckel in Schneckenformen falten. Obgleich es nicht unmöglich ist, daß ein Anblick wie der von Vitruvius erzählte einem aufmerksamen Künstler die erste Veranlassung einer solchen Erfindung gegeben, und auf jeden Fall die erzählte Geschichte, wenn nicht wahr, doch angenehm erfunden ist, so müssen wir doch diesem Blätterschmuck in der Idee eine allgemeinere Notwendigkeit geben. Es ist die der Anspielung auf die Formen organischer Natur.

Die größere Strenge, welche die korinthische Ordnung in dem rhythmischen Teil hat, erlaubt es ihr von der andern Seite mehr die natürliche Schönheit zu suchen, wie der natürliche Putz (Blumen usw.) am meisten der schönen jungfräulichen Gestalt, dagegen dem reiferen weiblichen Alter mehr der konventionelle Schmuck ziemt. Die größte Vereinigung des Entgegengesetzten in der korinthischen Ordnung, des Geraden mit dem Runden, des Glatten mit dem Gebogenen, des Einfältigen mit dem Gezierten gibt ihr eben jene melodische Fülle, durch welche sie sich vor den andern auszeichnet.

Es sollte nun noch von den besonderen Zieraten der Architektur die Rede sein, von den Werken der höheren Plastik, die als Basreliefs z. B. den Fronton, oder als Statuen die Eingänge oder einzelne Gipfel des Gebäudes zieren. Allein da bereits im Vorhergehenden angedeutet ist, inwieweit in der Architektur höhere organische Formen antizipiert werden können, so ist die Hauptsache darüber gesagt. Die Architektur braucht auch die geringeren Formen von ihr selbst zur Zierat, z. B. Schilde, womit, sowie mit Stierköpfen, die Metopen ausgefüllt wurden. Wahrscheinlich geschah dies aus Nachahmung von wirklich aufgehangenen Schilden, wie die am Tempel des Apollon zu Delphos aus der marathonischen Beute.

Von den geringeren Formen der Architektur, sofern sie sich in Vasen, Bechern, Kandelabern usw. ausdrückt, noch etwas zu erwähnen, wäre gleichfalls überflüssig. Ich gehe daher zu der zweiten Form der Plastik fort.

§ 119. Die Malerei in der Plastik ist das Basrelief. — Denn das Basrelief stellt seine Gegenstände einerseits zwar auf körperliche Weise, andererseits doch nach dem Schein vor, und bedarf wie die Malerei des Grundes oder der Zugabe des Raums.

Die Beschränkung, welche der Malerei eben dadurch gesetzt ist, daß sie außer den Gegenständen auch den Raum darzustellen hat, in welchem diese erscheinen, ist hier noch nicht überwunden, oder, wenn man will, die Plastik kehrt in diese Schranke freiwillig zurück. Sowohl dadurch als durch die Darstellung des Scheins ist das Basrelief als die Malerei in der Plastik anzusehen.

Anmerkung. Etwas von der Unterscheidung des Haut- und Basrelief ist zu erwähnen. Beide sind dadurch unterschieden, daß bei jenem, dem erhabeneren Relief, die Figuren stark und über die Hälfte ihrer Dicke aus dem Grund hervorstehen, in diesem aber nicht einmal mit der Hälfte ihrer Dicke sich von dem Grund abheben. Da diese beiden Arten sich nicht wesentlich voneinander unterscheiden, so kann das eigentliche Basrelief oder die flach erhabene Arbeit als das, was die besondere Eigenschaft der Gattung am ausgezeichnetsten darstellt, als Repräsentant derselben, genommen werden.

§ 120. Das Basrelief ist selbst innerhalb der Plastik als eine ganz ideale Kunstform zu betrachten. — Folgt schon daraus, daß = Malerei. Wir werden seine Natur vollkommen erschöpft haben, wenn wir diesen idealen Charakter nach seinen einzelnen Bestimmungen darlegen.

Man kann schon zum voraus vermuten, daß das Basrelief in seiner Art noch idealer sein müsse als selbst die Malerei, da es von der höheren Kunstform, der Plastik, zur tieferen zurückstrebt. Es hat zwar allerdings darin, daß es uns nur die Hälfte der Figuren, nicht, wie die Plastik, die ganzen, rund gearbeiteten darstellt, sowie in der flachen Erhöhung einen Grund für sich in der Natur. Wenn wir nicht um eine Figur rund herumgehen, sehen wir nur die uns zugekehrte Hälfte, selbst wenn die Figur freisteht, wenigstens vor dem gleichförmigen Hintergrund der Luft. Daß die Figuren nicht erhabener, sondern nur mit flacher Er-

höhung gearbeitet werden, hat, kann man sagen, seinen Grund darin, daß wirklich gesehene Körper in der Entfernung sich nicht mit ihrer ganzen Rundierung abheben, indem dies von dem Helldunkel abhängig ist, das durch die Luft sich abschwächt.

In gleichem Verhältnis aber auch den Umriß unbestimmt zu machen, würde teils ganz gegen den Charakter der Plastik sein, die sich auf Luftperspektive einließe, teils bei der Homogeneität des Hintergrunds die Figur ganz zerfließen machen.

Bis hierher also hat das Basrelief den Grund in der Natur. In allem übrigen aber ist es eine in den meisten Regeln konventionelle Kunst, die sich von dem Betrachter ausdrücklich etwas vorgeben läßt (wie man sich im Spiel etwas vorgeben läßt), um durch falsche Mittel dem geforderten Effekt gleichzukommen. Es ist ein wechselseitiges Verstehen des Künstlers und Kenners.

Von denjenigen, die an die Malerei die Forderung der Illusion machen, und sie in dem Grad vollkommen glauben, in welchem sie uns den empirischen Schein für Wahrheit geltend macht — uns täuscht —, sollte man nach diesem Prinzip einmal eine künstlerische Entwicklung des Basreliefs fordern. — Einiges von dem Konventionellen.

a) Es ist so viel möglich im Profil darzustellen; die Verkürzungen sind so viel als möglich zu umgehen, weil diese mit unauflöslichen Schwierigkeiten begleitet sind, welche hier auszuführen zu weitläufig wäre; daher die Basreliefs der Alten meistens solche Gegenstände darstellen, die ihrer Natur nach die Stellung im Profil erlauben, wie Züge von Kriegern, Priestern, Opfertieren, die in Einer Richtung geschehen.

b) Da bei komplizierteren Gegenständen es unmöglich ist, Stellungen zu vermeiden, wobei Glieder heraus oder hineinwärts gehen und Gruppierungen notwendig werden, so nimmt sich das Basrelief die Freiheit solche Gegenstände geteilt vorzustellen, das Ganze also durch das Einzelne bloß anzudeuten. An der Pallas in Dresden, einem der herrlichsten Monumente der uralten, herben, strengen Kunstform, ist in einem längs des Gewandes gehenden Streifen in zwölf verschiedenen Feldern ganz im Kleinen die Be-

zwingung der Zentauren durch die Minerva vorgestellt. Das Basrelief macht also auch in dieser Eigenschaft einen beständigen Anspruch an die Besonnenheit des Beschauers und den höheren Kunstsinn, der keine grobe Täuschung verlangt.

c) Es ist schon in dem früher Gesagten angedeutet worden, daß das Basrelief keine Rücksicht auf Linienperspektive nimmt. Es geht nie auf Täuschung aus auch nur wie die Malerei. Es zeigt sich auch darin als ganz freie, ideale Kunst, daß es von dem Beschauer fordert die einzelne Figur sich gegenüber zu denken und von ihrer Mitte aus zu beurteilen. Sollen Figuren wirklich in verschiedener Entfernung vorgestellt werden, so wird nur der Plan etwas erhöht und die Figuren um sehr weniges verkleinert und flacher gehalten, welches die durch die Entfernung verminderte Schattierung ausdrückt.

d) Der Grund, welchen das Basrelief mit der Malerei gemein hat, erfordert in ihm weit weniger Sorgfalt der Ausführung als in dieser. Gewöhnlich ist er nur angedeutet, nie perspektivisch ausgeführt.

§ 121. Das Basrelief hat eine notwendige Tendenz sich mit andern Kunstformen und vorzüglich der Architektur zu verbinden. — Denn da es die ganz ideale Form ist, strebt es sich notwendig mit der realen Form zu integrieren, welche die Architektur ist, sowie diese selbst hinwiederum das Bestreben hat sich so viel möglich ideal zu machen.

Anmerkung. Nicht nur die größeren und kolossalen Werke der Baukunst verschönert das Basrelief, sondern auch die geringeren, die Sarkophagen, Urnen, Becher usw. Das älteste Beispiel ist der Schild des Achilles bei Homer. Die Architektur integriert sich viel unmittelbarer mit dem Basrelief als mit der Malerei, welches eine viel stärkere *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος* ist. Das Basrelief ist der Architektur darum mehr verwandt, weil es zu seiner Natur gehört einen gleichförmigen Hintergrund zu haben, welchen die Malerei nur freiwillig annimmt, um sich mit der Architektur zu verbinden.

Zusatz. Eine Art des Basrelief sind auch die Münzen und die geschnittenen Steine, teils die tiefgeschnittenen teils die

Kameen. In Ansehung dieser genügt es, die allgemeine Kategorie anzugeben, unter die sie gehören. Jetzt zur Plastik *κατ' ἐξοχήν* oder zur Skulptur.

§ 122. Die Plastik *κατ' ἐξοχήν* ist die Skulptur, sofern sie ihre Ideen durch organische und von allen Seiten unabhängige, also absolute Gegenstände darstellt. — Denn durch das erste unterscheidet sie sich von der Architektur, durch das andere von dem Basrelief, welches seine Gegenstände im Zusammenhang mit irgend einem Grunde darstellt.

Zusatz 1. Das plastische Werk als solches ist ein Bild des Universums, welches seinen Raum in sich selbst und keinen außer sich hat.

Zusatz 2. In der Plastik fällt alle Beschränkung auf einen gewissen Gesichtspunkt hinweg, und das plastische Werk erhebt sich dadurch zu einer Selbständigkeit, die dem malerischen Werke fehlt.

§ 123. Die Plastik, als der unmittelbare Ausdruck der Vernunft, drückt ihre Ideen vorzugsweise durch die menschliche Gestalt aus.

Beweis. Nach § 105 ist die Plastik diejenige Kunstform, welcher das Wesen der Materie zum Leib wird. Nun ist aber das Wesen der Materie Vernunft, und als ihr unmittelbarstes reales Abbild der vollkommenste Organismus, und weil dieser nur in der menschlichen Gestalt existiert, menschliche Gestalt.

Anmerkung. Wollte erstens die Plastik sich durch anorgische Formen ausdrücken, so würde sie diese entweder genau nachahmen, oder sie würde sie selbst als bloße Allegorie des Organischen behandeln. Im ersten Fall wäre kein Grund der Nachahmung, denn in der anorgischen Natur sind keine wahre Individuen, die Nachahmung würde also nichts von dem Nachgeahmten Unterschiedenes hervorbringen und sich nur die unnütze Mühe geben, das, was sie ohne Kunst durch die Natur ebenso vollkommen besitzt, durch Kunst in einem zweiten Abdruck zu besitzen. Im andern Fall fiele sie mit der Architektur zusammen. Wollte die Plastik zweitens zwar organische Wesen, aber z. B.

Pflanzen darstellen, so sänke sie dadurch wieder unter die Architektur zurück. Denn da auch die Pflanze keinen ausgezeichneten individuellen, sondern nur einen Gattungscharakter hat, so wäre hier so wenig als in Ansehung des Anorgischen ein Grund der reellen Nachahmung (ein anderes ist die ideelle in der Malerei, die mit Licht und Schatten die Farben wiedergibt); wollte sie aber die Pflanze als Allegorie des höheren Tierischen darstellen, so fiele sie wieder mit der Architektur zusammen. Wenn endlich die Plastik die höheren Tiergattungen nachahmt, so ist auch hier ihr Vermögen sehr durch den Gegenstand beschränkt. Denn auch im Tierreich hat jedes Tier nur den Charakter seiner Gattung, aber keinen individuellen. Wenn daher die Plastik Tiergestalten bildet, so ist es nur in folgenden Rücksichten:

a) als die allgemeinste kann die angesehen werden, daß obgleich das Tier keinen individuellen Charakter hat, doch die Gattung selbst hier das Individuum ist. Alle verschiedenen Charaktere der Tiere, welche immer ganzen Gattungen gemein sind, sind Negationen oder Beschränkungen des absoluten Charakters der Erde; sie erscheinen als besondere eben deswegen, weil sie nicht die Totalität ausdrücken, welche nur im Menschen erscheint. Jede Gattung ist also hier Individuum, sowie dagegen im Menschengeschlecht jedes Individuum mehr oder weniger Gattung ist, oder wenigstens sein muß, wenn es Gegenstand einer Kunstdarstellung sein soll. Der Löwe z. B. ist nur großmütig, d. h. die ganze Gattung hat den Charakter eines Individuums, der Fuchs ist nur listig und feig, der Tiger grausam. Wie also das Individuum der Menschengattung dargestellt wird, weil es als Individuum zugleich Gattung ist, so kann die Skulptur von dem Tier zwar immer nur die Gattung, aber diese doch deswegen darstellen, weil sie an sich eigentlich ein Individuum ist. Dieses Verhältnis der Tiercharaktere ist z. B. der Grund ihres Gebrauchs in der Fabel, in welcher auch das Tier nie als Individuum, sondern nur als Gattung auftritt. Die Fabel erzählt nicht: ein Fuchs, sondern der Fuchs, nicht ein Löwe, sondern der Löwe.

b) Eine andere Rücksicht, in der die Skulptur Tiergestalten bilden kann, ist die Beziehung der Tiere auf den Menschen; in

dieser Rücksicht erscheinen die Tiere in der Skulptur in der Verbindung mit andern Werken derselben, z. B. der Architektur, wie die ehemaligen Löwen auf dem St. Markusplatz zu Venedig oder andere Tiergestalten, die vor die Eingänge der Paläste oder Kirchen gleichsam als Hüter gesetzt werden, wohin auch die noch symbolischeren oder bedeutenderen Gestalten der Sphinxe gehören. Ebenso die Pferde einer Quadrige als architektonischer Zierat auf dem Gipfel eines Gebäudes, eines Tempels, eines Portals usw.

Es versteht sich von selbst, daß die Plastik Tiergestalten bilden kann, sobald diese mit zur Darstellung des eigentlichen Gegenstandes gehören, wie z. B. in Basreliefs, die Opferfeste vorstellen, oder die Schlangen in der Gruppe des Laokoon.

c) Bisweilen bildet die Plastik Tiere als Attribute oder Nebenbezeichnungen, so den Adler zu den Füßen des Jupiter, der oft auch auf den Gipfel seiner Tempel gesetzt wurde, den Tiger in dem Zuge des Bakchos, die Pferde am Sonnenwagen usw.

Symbolische Bedeutung der menschlichen Gestalt.

Erstens: Die aufrechte Stellung bei gänzlicher Losgerissenheit von der Erde. — Im organischen Naturreich kommt die aufgerichtete Stellung nur der Pflanze zu, aber sie ist in der Kohäsion mit der Erde. In dem Tierreich, welches den Übergang von der Pflanze zum Menschen macht, tritt sehr bedeutend die horizontale Stellung ein (es ist eine allmähliche Umkehrung der Pflanze). Mit der horizontalen Stellung ist die Abhängigkeit von der Erde angedeutet. Der Teil des Leibs, welcher die Werkzeuge der Nahrung in sich schließt, bildet ein förmliches Gewicht, wodurch der ganze Leib niedergezogen wird. Die Bedeutung der aufrechten Gestalt ist also wirklich die, welche schon in Ovids Metamorphosen[1] bezeichnet ist:

> Os homini sublime dedit caelumque tueri
> Jussit, et erectos ad sidera tollere voltus.

Zweitens: Symmetrischer Bau — und zwar so, daß die Linie, welche die zwei Hälften scheidet, auch perpendikular gegen

---

[1] I, 85. 86.

die Erde gerichtet ist. Sie ist Ausdruck der vernichteten Ost- und Westpolarität; und je selbständiger ein Organ produziert wird, desto gewisser ist jener Gegensatz ohne wirkliche Entgegensetzung erreicht. Es gibt eine Sphäre der Metamorphose, wo das Auge z. B. (als Lichtorgan der höchste Ausdruck der Ost-West-Indifferenz) nur einfach oder noch zerstreut und zahlreich ohne bestimmte Symmetrie produziert ist, sowie es ebenfalls merkwürdig ist, daß in denjenigen Organen, welche die unmittelbare Beziehung auf den allgemeinen Ost-Westpolarismus haben, z. B. Respirationsorgane und Herz, Leber und Milz, jener Gegensatz in eine wirkliche Entgegensetzung ausschlägt.

Drittens: Entschiedene Unterordnung der beiden Systeme, des der Nahrung und Reproduktion und des der freien Bewegung, unter das oberste, dessen Sitz der Kopf ist. Diese verschiedenen Systeme haben an sich eine symbolische Bedeutung, erlangen sie aber erst vollkommen in einer Unterordnung, wie die der menschlichen Gestalt. Diese verhält sich zu den Tiergestalten wieder wie das Urbild, von der jene bloß die auf verschiedene Weise verschobenen Abbilder zeigen. — Die Bedeutung der einzelnen Systeme ist diese: Der Mensch ist, wie alle organischen Wesen insofern ein Mittelwesen, als er ursprünglich zwischen Flüssigem und Festem gestellt ist. Die andern Gattungen leben nur auf dem Grund des Luftmeers, der Mensch erhebt sich am freiesten in ihm. Wie nun die Natur des Menschen an und für sich selbst eine Verbindung des Himmels mit der Erde ausdrückt, so ist diese, zugleich mit dem Übergang von dem einen zum andern, auch durch seine Gestalt ausgedrückt. Das Haupt bedeutet den Himmel und vornehmlich die Sonne. Wie jener die Erde durch seine Einflüsse regiert, so das Haupt den ganzen Leib durch die seinigen, und was die Sonne im Planetensystem ist, ist das Haupt unter den übrigen Gliedern. Die Brust und die dazu gehörigen Organe bezeichnen den Übergang vom Himmel zur Erde, und bedeuten insofern die Luft. Das Atmen, in welchem die Brust wechselweise steigt und sinkt, zeigt das erste Wechselverhältnis zwischen Himmel und Erde an. In dem Herzen löst sich zuerst die Starrheit des bloß auf Selbstheit ge-

richteten Triebs in relative Kohäsion auf, daher das Herz der erste Sitz der Leidenschaft, der Zuneigung und Begierde, der Herd der Lebensflamme. Damit aber dieses Feuer, welches durch die Berührung der Entgegengesetzten sich entzündet, gekühlt werde, wie der Platonische Timäos[1] sagt, sind die Lungen oder die Werkzeuge des Atmens zugegeben. Die Höhlung des Leibes bedeutet die Umwölbung, welche der Himmel über der Erde bildet, sowie der eigentliche Unterleib die im Inneren der Erde wirksame Reproduktionskraft, wodurch sie beständig ihren eignen Stoff verzehrt und zu höheren Entwicklungen vorbereitet, die erst näher der Oberfläche und dem Anblick der Sonne sich hervortun.

Die drei Systeme sind die Grundlage und das Wesentliche des menschlichen Leibs. Außer diesem aber waren ihm noch Hilfsorgane notwendig, worunter ich die Füße und Hände verstehe. Die Füße drücken die gänzliche Losgerissenheit von der Erde aus, und da sie die Nähe und Ferne verbinden, bezeichnen sie den Menschen als das sichtbare Bild der Gottheit, der nichts nahe und nichts ferne ist. Homer beschreibt das Schreiten der Juno so schnell als den Gedanken eines Menschen, der viele entlegene Länder, die er bereist hat, in einem Augenblick durchfährt und sagt: hier bin ich gewesen und dort war ich. Die Schnelligkeit der Atalante wird so beschrieben, daß sie im Lauf keine Spur im Sand zurücklasse, über den ihr Fuß geschritten. (Vatikanischer Apoll.) Die Arme und Hände bedeuten den Kunsttrieb des Universums und die Allmacht der Natur, die alles umwandelt und gestaltet. — Wir werden späterhin finden, daß es eben diese Bedeutung der einzelnen Teile des menschlichen Leibs ist, nach welcher sie auch in der Plastik gebildet werden.

Viertens: Die menschliche Gestalt auch in ihrer Ruhe deutet auf ein geschlossenes und vollkommen abgewogenes System von Bewegungen. Man sieht auch in ihrer Ruhe, daß wenn sie sich bewegen wird, dies mit dem vollkommensten Gleichgewicht des Ganzen geschehen wird. Auch darin wird die symbolische Be-

---

[1] p. 88. d.

deutung der menschlichen Gestalt als eines Bilds des Universums offenbar. Wie das Universum nach außen nur die vollkommene Harmonie, das Gleichgewicht seiner Gestalt und den Rhythmus seiner Bewegungen erkennen läßt, und dagegen die geheimen Triebfedern des Lebens verborgen, die Werkstätte der Zubereitung und Hervorbringung nach innen gebracht sind, so auch in dem menschlichen Leib. — Das Muskelsystem läßt den Leib äußerlich nur als ein geschlossenes System von Bewegungen erkennen, es ist dadurch Symbol des allgemeinen Weltbaus. Die Werkzeuge der Assimilation aber wie die Triebfedern der Bewegung in diesem System sind verborgen; ja in den Göttergestalten ist sogar alle Spur von Adern und Nerven aufgehoben. Diese Beziehung ist der Grund von der Wichtigkeit des Muskelsystems in der Malerei, und vorzüglich in der Plastik. Man mag nun das Muskelsystem mit dem System der allgemeinen Bewegung der Weltkörper, oder, wie Winkelmann einmal tut, mit einer Landschaft, oder etwa mit der Ruhe und Bewegung zugleich, die die stille Fläche des Meeres beständig zeigt, vergleichen, so bleibt immer dieselbe Beziehung. In den Betrachtungen einer schönen Landschaft erkennen wir auch nur die Wirkungen, ohne die inneren Ursachen und die fortwährend tätigen Triebfedern der Bildung zu erkennen; wir ergötzen uns an dem äußerlich dargelegten Gleichgewicht der inneren Kräfte. Ebenso im Muskularsystem. Winkelmann in der Beschreibung des schönen Torso vom Herkules[1] sagt: „Ich sehe hier den vornehmsten Bau der Gebeine dieses Leibes, den Ursprung der Muskeln und den Grund ihrer Lage und Bewegung, und dieses alles zeigt sich wie eine von der Höhe der Berge entdeckete Landschaft, über welche die Natur den mannigfaltigen Reichtum ihrer Schönheiten ausgegossen. So wie die lustigen Höhen derselben sich mit einem sanften Abhang in gesenkte Täler verlieren, die hier sich schmälern und dort erweitern: so mannigfaltig, prächtig und schön erheben sich hier schwellende Hügel von Muskeln, um welche sich oft unmerkliche Tiefen gleich dem Strome des Mäander krümmen, die weniger dem Gesichte als

[1] a. a. O. Bd. 1, S. 273.

dem Gefühl offenbar werden." Anderswo vergleicht er das Muskelspiel derselben Gestalt mit einer eben anfangenden Bewegung des Meeres, von der man den Grund noch nicht erkennt. „Sowie in einer anhebenden Bewegung des Meers," sagt er, „die zuvor stille Fläche in einer nebeligen Unruhe mit spielenden Wellen anwächst, wo eine von der andern verschlungen und aus derselben wieder hervorgewälzt wird, ebenso sanft aufgeschwellet und schwebend gezogen fließt hier ein Muskel in den andern, und ein dritter, der sich zwischen jenen erhebt, und ihre Bewegung zu verstärken scheint, verliert sich in jenen, und unser Blick wird gleichsam mit verschlungen." Um es mit Einem Wort zu sagen: die menschliche Gestalt ist dadurch vorzüglich ein verkleinertes Bild der Erde und des Universums, daß das Leben als Produkt der inneren Triebfedern sich auf der Oberfläche konzentriert und als reine Schönheit sich über sie verbreitet. Hier ist nichts mehr, was an das Bedürfnis und die Notwendigkeit erinnerte, es ist die freieste Frucht der inneren und verborgenen Notwendigkeit, ein unabhängiges Spiel, das nicht mehr an seinen Grund erinnert, sondern an und für sich selbst gefällt. Hierzu gehört nun notwendig auch, daß die menschliche Gestalt der fremdartigen Bedeckungen entbehre, die den Tieren zugegeben sind, daß sie auch auf der Oberfläche nur Organ sei, unmittelbare Empfänglichkeit mit unmittelbarem Rückwirkungsvermögen. Von manchen Philosophen ist die ursprüngliche Nacktheit des Menschen als ein Mangel, eine Zurücksetzung der Natur beklagt worden. Mit welchem Rechte, sieht man aus dem Bisherigen.

Zu der äußeren Erscheinung des Lebens gehören auch die Sinnesorgane und unter diesen vorzüglich das Auge, durch welches gleichsam das innerste Licht der Natur hindurchsieht, und das am Haupt wieder als dem Sitz der edelsten Organe nebst der Stirne der ausgezeichnetste Punkt ist.

Die menschliche Gestalt ist schon an sich selbst ein Bild des Universums, und ohne noch den Ausdruck in Anschlag zu bringen, der in sie gelegt werden kann, dadurch, daß sie in Handlung gesetzt wird, daß die inneren Bewegungen des Gemüts in

ihr gleichsam äußerlich widerhallen. Durch ihre erste Anlage ist sie zu einem vollkommen leitenden Medium der Äußerungen der Seele gemacht, und da die Kunst überhaupt, die Plastik aber insbesondere Ideen, die über die Materie erhaben sind, dennoch durch äußere Erscheinung darzustellen hat, so ist überhaupt kein Gegenstand der bildenden Kunst angemessener, als die menschliche Gestalt, der unmittelbare Abdruck der Seele und der Vernunft.

§ 124. Die plastische Kunst ist vorzüglich nach drei Kategorien erkennbar. Die erste ist die Wahrheit oder das rein Notwendige, welches im Einzelnen auf Darstellung der Formen geht. Die zweite ist die Anmut, welche auf Maß und Verhältnis beruht. Die dritte, als die Synthesis der beiden ersten, ist die vollendete Schönheit selbst.

Anmerkung. Das Notwendige oder die Schönheit der Formen kann überhaupt als die reale Form, demnach als das rein Rhythmische oder die Zeichnung in der Plastik gedacht werden. — Die Anmut oder Schönheit der Verhältnisse ist das Ideale; es entspricht dem Helldunkel der Malerei (obschon es ganz von ihm verschieden ist) und der Harmonie in der Musik. Die vollendete Schönheit oder die Schönheit der Formen und der Verhältnisse zugleich ist in der Plastik wieder das rein Plastische.

Die Erläuterung, die ich von diesen Sätzen gebe, wird fast ganz historisch sein müssen. Es sind nämlich die angegebenen Kategorien dieselben, welche die Bildung der Kunst wirklich durchlaufen hat (bei den Griechen). Der allerälteste Stil war, wie Winkelmann sagt, in der Zeichnung nachdrücklich aber hart, mächtig aber ohne Grazie, und so, daß der starke Ausdruck die Schönheit verminderte. Schon nach dieser Beschreibung, noch mehr aber durch den Anblick solcher Werke, z. B. geschnittener Steine dieser Zeit, ist offenbar, daß in ihnen das rein Notwendige, die Strenge und Wahrheit das Herrschende war. Die Strenge, Bestimmtheit muß in allem Kunstbestreben der Anmut vorangehen. Wir sehen, daß dies der Fall in der Malerei gewesen ist, und daß die Meister, die das Zeitalter des Raphael gegründet

haben, ihre Werke mit der größten Strenge und bis ins Kleine gehender Geduld ausgeführt haben. So mußte auch jener noch herbe Stil der Plastik vorangehen, ehe die süßen Früchte der Kunst reifen konnten. Es war der Weg, den auch Michel Angelo in der Plastik betreten hatte, der aber nicht verfolgt wurde. Der Anfang einer Kunst mit leichten, schwebenden, kaum angedeuteten Zügen deutet auf einen oberflächlichen Kunsttrieb. Nur durch männliche, obgleich harte und stark begrenzte Züge kann die Zeichnung zur Wahrheit und Schönheit der Form gelangen — (Aeschylos). — Wohl eingerichtete Staaten fangen mit strengen Gesetzen an und werden dadurch groß. Jener älteste Stil der griechischen Kunst gründete sich auf ein wirkliches System von Regeln, und war eben deswegen, wie alles, was nach Regeln geschieht, noch hart und unbeweglich. Der erste Schritt, sich zur Kunst und über die Natur zu erheben, ist, daß man nicht mehr nötig hat unmittelbar an diese, durch Nachahmung, zu rekurrieren, und daß man statt des einzelnen und empirischen Vorbilds gleichsam den Typus der Gesetzmäßigkeit vor sich hat, der der Natur selbst bei der Hervorbringung zugrunde liegt. Ein solches System von Regeln ist gleichsam das geistige Urbild, das nur mit dem *reinen* Verstande gefaßt wird. Weil es aber doch nur ein *gemachtes* System ist, so entfernt sich die Kunst dadurch von der Art der Wahrheit, welche die Natur ihren Produktionen gibt. Aus diesem allerältesten und herben Stil entsprang nun zuerst der *große* Stil, der nach der Darstellung Winkelmanns zwar die Unbiegsamkeit des ersten ablegte, die Härte und jähen Absprünge der Formen in flüssige Umrisse verwandelte, die gewaltsamen Stellungen und Handlungen reifer und ruhiger machte, der aber doch dadurch der große genannt zu werden verdient, daß das Notwendige und Wahre in ihm das Herrschende blieb. Nur jenes angenommene und insofern ideale System der früheren Hervorbringungen war abgeworfen, indes blieb ihm im Vergleich der Weichheit und Anmut der späteren Werke noch das Gerade, das Rhythmische eigen, so daß selbst von den Alten dieser Stil noch der eckigte genannt wird. In diesem Stil sind die Werke des Phidias und Polyklet. Noch wurde der Richtigkeit und der Wahrheit der Formen ein gewisser Grad der Schönheit aufgeopfert;

die Majestät und Großheit der Formen muß eben deswegen gegen die wellenförmigen Umrisse des anmutigen Stils als Härte erscheinen, wie auch in der Malerei selbst Raphael gegen Correggio oder Guido Reni hart erscheinen kann. Von diesem hohen Stil ist nach Winkelmann vorzüglich die Gruppe der Niobe ein Denkmal, und zwar nicht sowohl wegen eines Scheins von Härte als wegen des gleichsam unerschaffenen Begriffs der Schönheit und der hohen Einfalt, die darin herrschend ist. Ich führe Winkelmanns Worte an zum Beweis, in welchem Grade dieser gelehrteste aller Kenner das Höhere in der Kunst erkannt hat. „Diese Schönheit," sagt er[1], „ist wie eine nicht durch Hilfe der Sinne empfangene Idea, welche in einem hohen Verstande und in einer glücklichen Einbildung, wenn sie sich, anschauend, nahe bis zur göttlichen Schönheit erheben könnte, erzeuget würde, in einer so großen Einheit der Form und des Umrisses, daß sie nicht mit Mühe gebildet, sondern wie ein Gedanke erwecket und mit einem Hauche geblasen zu sein scheinet."

Das rein Notwendige oder Rhythmische der Plastik bezieht sich auf die Schönheit der Formen und der Gestalt; der harmonische Teil bezieht sich auf Maß und Verhältnis. Mit der Berücksichtigung derselben in der Kunst tritt der anmutige oder sinnlich-schöne Stil ein, der, wo er zugleich die rhythmische Schönheit begreift, sich unmittelbar zur vollendeten Schönheit erhebt. Ich folge auch hier ganz den Angaben von Winkelmann, da ich es für ganz unmöglich halte, in den Teilen der Kunst, von welchen er gehandelt hat, höhere Prinzipien erreichen zu wollen. Das Ausgezeichnetste dieses Stils in Vergleich mit dem hohen Stil ist die Anmut oder Grazie, das sinnlich-Schöne. Hierzu wurde erfordert, daß in der Zeichnung alles Eckige vermieden wurde, was zuvor noch in den Werken des Polyklet und der größten Meister herrschend war. „Die Meister des hohen Stils," sagt Winkelmann[2], „hatten die Schönheit allein in einer vollkommenen Übereinstimmung der Teile und in einem erhabenen Ausdrucke

[1] a. a. O. Bd. 5, S. 240.
[2] a. a. O. Bd. 5, S. 243.

und mehr das wahrhaftig-Schöne — worunter er das geistig-Schöne versteht — als das Liebliche — oder das sinnlich-Schöne — gesucht.“

Die höchste Schönheit ist aber, wie das Absolute, immer sich selbst gleich und schlechthin eins. Alle in der Anschauung derselben entworfenen Vorstellungen mußten sich also mehr oder weniger diesem Einen nähern und dadurch auch unter sich gleich und einförmig werden, wie man auch an den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter bemerkt, die gleichsam bloß quantitativ, nämlich nach dem Alter und Grad, nicht aber nach der Art der Schönheit verschieden erscheinen. Überhaupt konnte, wo nur das Große, Mächtige, nicht das Reizende, sondern das an sich Hohe, das innere Gleichgewicht der Seele, die Entfernung von Empörungen des Gefühls und Leidenschaftlichkeit gesucht wurde, jene sinnliche Art der Schönheit, die wir Anmut nennen, weder gesucht noch angebracht werden. Dies ist aber nicht so zu verstehen, als ob die Werke der älteren Künstler der Grazie beraubt wären. Nur von dem ältesten, herbsten Stil ließe sich dies einigermaßen sagen, aber wir müssen auch in Ansehung der Grazie wieder einen Unterschied der geistigeren und der sinnlicheren zulassen. Die ersten Nachfolger der großen Künstler des hohen Stils kannten nur die erste und erreichten sie bloß dadurch, daß sie die hohen Schönheiten an den Statuen ihrer Meister, die, wie Winkelmann sagt, wie von der Natur abstrahierte Ideen und nach einem Lehrgebäude gebildete Formen waren, mäßigten, und dadurch wieder eine größere Mannigfaltigkeit erhielten.

Denn der Begriff jedes Dings ist nur einer, und was nicht nach der Natur, deren Charakter Differenz, sondern nach dem Begriff gemacht ist, ist notwendig ebenso eins als der Begriff.

Von den zwei Arten der Grazie sagt Winkelmann[1], es sei mit diesen wie mit der Venus, welche auch eine gedoppelte Natur habe. Die eine sei, wie die himmlische Venus, von höherer Geburt und von der Harmonie gebildet und beständig und unveränderlich

---

[1] a. a. O. Bd. 7, S. 106. 107.

wie die ewigen Gesetze von dieser. Die zweite sei, wie die von der Diana geborene Venus, mehr der Materie unterworfen, eine Tochter der Zeit und nur eine Begleiterin der ersten. Diese lasse sich herunter von ihrer Hoheit, ohne sich zu erniedrigen, und mache mit Mildigkeit denjenigen sich bekannt, die auf sie aufmerksam sind. Jene andere aber sei sich selbst genugsam und biete sich nicht an, sondern wolle gesucht sein, und sei zu erhaben, um sich sehr sinnlich zu machen. Diese höhere und geistigere Grazie nun ist es, die in den Werken der höheren und älteren Künstler, im olympischen Jupiter des Phidias, in der Gruppe der Niobe u. a.

Der zweite Stil der Kunst gesellte nun zu dem ersten oder zur geistigen Anmut die sinnliche, welche in der Mythologie durch den Gürtel der Venus bedeutet wird. Zuerst in der Malerei (durch Parrhasius), wie begreiflich, da diese Kunst sich unmittelbarer zu ihr hinneigt. Der Erste, der sie in Marmor und Erz ausdrückte, war Praxiteles, der ebenso wie Apelles, der Maler der Grazie, in Jonien, dem Vaterland des Homer in der Poesie und der harmonischen Säulenordnung in der Architektur, geboren war.

Es erhellt schon aus der bisherigen Darstellung, daß die eigentlichen Meister des schönen Stils unmittelbar von der hohen, rhythmischen Schönheit zu der vollendeten, welche die Wahrheit der Formen mit der Anmut der Verhältnisse verbindet, fortgingen, und daß die der hohen Schönheit beraubte, bloß sinnliche Anmut sich erst einfand, nachdem die Kunst, welche durch jene zwei Stufen zu ihrem Kulminationspunkt gelangt war, wieder nach der entgegengesetzten Richtung zu sinken begann. Wenigstens, wenn es Werke der echten Kunst gibt, welche der sinnlichen Grazie vornehmlich geweiht scheinen, so ist der Grund davon mehr in dem Gegenstand als in der Kunst zu suchen. So war, wenn der Jupiter des Phidias ein Werk des hohen Stils ist, die Venus des Praxiteles allerdings ein durch die sinnliche Anmut ausgezeichnetes Werk. Ein vollkommenes Beispiel der Verbindung der hohen und geistigen Schönheit, in welcher keine Leidenschaft, sondern nur Größe der Seele erscheint, mit der sinnlichen Anmut ist die Gruppe des Laokoon. Winkelmann hat in Ansehung der-

selben vorzüglich auf die in ihr herrschende Mäßigung des Ausdrucks aufmerksam gemacht. Goethe in einem Aufsatz der Propyläen hat gezeigt, daß sie ebenso ausgezeichnet ist von seiten einer gewissen sinnlichen Anmut, die sie im Einzelnen und im Ganzen hat.

Wir haben die zwei Kategorien der Plastik, das Reale oder Notwendige und das Ideale oder die Anmut bisher bloß in ihrer Allgemeinheit betrachtet. Wir haben nun zu zeigen, wodurch sich jede derselben im Einzelnen ausdrücke.

Das Reale oder Notwendige beruht, wie schon in dem Satz selbst angezeigt ist, auf der Wahrheit und Richtigkeit der Formen. Unter dieser Wahrheit wird hier keineswegs jene empirische, sondern jene höhere verstanden, die auf abstrakten, von der Natur und der Besonderheit abgesonderten, mit dem reinen Verstand aufgefaßten Begriffen beruht (dies als Anmerkung zu erinnern) wie die Wahrheit in den Werken des ältesten Stils. Die Wahrheit in dem höchsten Sinne ist das Wesen der Dinge selbst, das aber in der Natur in die Form gebildet und durch die Besonderheit mehr oder weniger verworren und unerkennbar gemacht ist. Deswegen kann diese höhere Art der Wahrheit nicht unmittelbar aus Nachahmung der Natur entspringen, sondern nur aus einem System von Begriffen, das anfangs einen härteren und eckigen Stil bildet, bis auch dieses System von Regeln selbst wieder zur Natur wird und die Anmut eintritt, denn das Zeichen der Anmut ist die Leichtigkeit; alles aber, was durch Natur geschieht, sagt ein Alter, geschieht mit Leichtigkeit. Jene höchste Art der Wahrheit ist, wie schon § 20 bewiesen, an sich mit der Schönheit eins, und so konnten die Meister des hohen Stils, indem sie bloß nach dieser Art der Wahrheit trachteten, dennoch eben deswegen und unmittelbar die geistige Schönheit erreichen. Sie ahmten nicht das Individuelle nach, in welchem jederzeit mehr oder weniger Formen sich finden, die sich vollkommener finden lassen, sondern einen allgemeinen Begriff, welchem angemessen kein einzelner oder besonderer Gegenstand existieren konnte. Wie die Wissenschaft das Persönliche — Neigung und Interesse — abstreifen muß, um die Wahrheit an und für sich selbst zu er-

reichen, so haben auch diese sie erreicht, indem sie alles die persönliche Neigung Ansprechende aus ihren Bildern entfernten.

Um nun ins Einzelne zu gehen, so beruhte jene abstrakte Wahrheit in Bildung der einzelnen Formen des menschlichen Leibs vorzüglich darauf, das Übergewicht des Geistes auch körperlich auszudrücken, also denjenigen Organen, welche auf geistigere Verhältnisse deuten, das Übergewicht über die andern zu geben, die mehr eine sinnliche Bestimmung haben. Hierauf gründet sich das sogenannte griechische Profil, welches nichts anderes als ein Übergewicht der edleren Teile des Kopfes über die minder edlen andeutet. Hierauf gründet sich die dem hohen Stil eigentümliche Auszeichnung der Augen, die dadurch erreicht wurde, daß sie allezeit tiefer gebildet wurden, als sie insgemein in der Natur erscheinen. Dies geschah wirklich nach einem ganz abstrakten Begriff, um an diesem Teile mehr Licht und Schatten hervorzubringen, und dadurch das Auge, welches insbesondere an sehr großen Figuren unerkennbarer wurde, als lebhafter und wirksamer auszuzeichnen. Auch in Ansehung des Auges ging man in den früheren Zeiten nicht auf eine Nachahmung, sondern nur auf eine symbolische Bezeichnung der Natur (wie das eben Angeführte beweist), und daraus folgte auch, daß der Augenstern z. B. erst in späteren Zeiten der Kunst besonders angedeutet wurde. Sonst, wie gesagt, bestand die Schönheit der Formen im Einzelnen vorzüglich auf der Mäßigung aller der Teile, welche näheren Bezug auf die Nahrung und überhaupt auf das Tierische oder die Wollust hatten, z. B. des Überflusses der weiblichen Brüste, welche die Griechinnen selbst in der Natur zu mäßigen durch künstliche Mittel sich bestrebten. Dagegen wurde die männliche Brust vorzüglich prächtig gewölbt, und zwar in einem gewissen umgekehrten Verhältnis zu der Erhabenheit des Haupts und der Stirne. Die Köpfe des Neptunus, dem die Brust geweiht war, finden sich auf allen geschnittenen Steinen bis unter die Brust ausgeführt, viel seltener die der andern Gottheiten. Der Unterleib erschien ohne eigentlichen Bauch an den edleren Gottheiten, der nur dem Silen und den Faunen zugeteilt wurde. Außer der allgemeinen Mäßigung besonderer Teile strebten die griechischen Künstler auch jene aus männlichem und weiblichem Wesen ge-

mischte Naturen, welche die asiatische Weichlichkeit durch Verschneidung zarter Knaben hervorbrachte, in der Kunst nachzuahmen, und so gewissermaßen einen Zustand der Nichttrennung und der Identität der Geschlechter zu repräsentieren, welcher Zustand, in einer Art des Gleichgewichts erreicht, welches nicht bloße Nullität, sondern wirkliche Verschmelzung der beiden widerstreitenden Charaktere ist, mit zu dem Höchsten gehört, was die Kunst vermag.

Was den zweiten Teil der plastischen Kunst, nämlich Maß und Verhältnisse der Teile betrifft, so ist dieser einer der schwersten, und worüber noch am wenigsten durch Theorie ausgemacht ist. Offenbar zwar ist, daß die griechischen Künstler für das Verhältnis im Ganzen und Einzelnen ihre bestimmten Regeln gehabt; nur aus einem solchen Lehrgebäude über die Proportionen läßt sich die Übereinstimmung in den Werken der Alten begreifen, die fast alle wie aus Einer Schule zu sein scheinen. (Die alten Theoristen sind uns verloren gegangen.) Neuere haben zwar empirische Abstraktionen von den Werken der Alten hierüber gemacht, aber allgemeine Gründe oder eine Herleitung dieser Verhältnisse aus solchen Gründen wird noch gänzlich vermißt, und Winkelmann selbst hat über diesen Gegenstand in seine Geschichte der Kunst eine Anleitung von Mengs eingerückt, welche nach dem Zeugnis selbst von Künstlern höchst unverständlich ist. Was also die Ausübung der Kunst betrifft, so kann man bis jetzt, da in der neueren Welt nie wieder eine wahre Kunstschule und ein System der Kunst, wie unter den Alten, sich gebildet hat, den Lehrling der Kunst bloß an die empirische Beobachtung der in den schönsten Werken des Altertums angenommenen Verhältnisse verweisen. Die Theorie aber hat hier eine Lücke, welche auszufüllen noch viel höhere Untersuchungen erfordert werden, die sich nicht bloß auf diesen besonderen Gegenstand, die Proportionen der menschlichen Gestalt, sondern auf ein allgemeines Gesetz aller Proportionen der Natur erstrecken müßten.

Die letzte, vollendete Schönheit entspringt aus der Verbindung der beiden ersten Arten, aus der Schönheit der Formen und der

Schönheit der Verhältnisse. Der höchste Repräsentant dieser Schönheit unter den uns übrig gebliebenen Werken des Altertums ist die Statue des Apollon, von der Winkelmann sagt, sie sei das höchste Ideal der Kunst unter allen. „Der Künstler," sagt er[1], „hat dieses Werk ganz auf das Ideal gebaut, und er hat nur ebensoviel von der Materie dazu genommen als nötig war, um seine Absicht auszuführen und sichtbar zu machen. Über die Menschheit erhaben ist sein Gewächs, und sein Stand zeuget von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elysien, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend und spielt auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder."

In allen Werken dieser Art überhaupt zeigt sich die Hoheit und Größe durch Anmut gemäßigt aber nicht erniedrigt, und umgekehrt: die Anmut ist, beseelt von jener höheren und geistigen Schönheit, zugleich erhaben und streng.

§ 125. Die plastische Kunst ist die vollendete Einbildung des Unendlichen ins Endliche. Denn jede Einheit, z. B. die der Einbildung des Unendlichen ins Endliche, in ihrer Vollendung schließt die andere in sich. Nun ist aber die Plastik unter den realen Kunstformen diejenige, welche die reale Einheit, die der Form, und die ideale, die des Wesens, allein vollkommen gleichsetzt (nach § 105). Demnach ist sie auch die vollendete Einbildung des Unendlichen ins Endliche.

Anmerkung. (Musik ist die Einbildung der Einheit in die Vielheit als solche als Form, daher real; Malerei die Einbildung der Form in das Wesen als solches, daher rein ideal.)

Zusatz 1. Der plastischen Kunst eignet vorzugsweise Erhabenheit. — Nach dem Begriff der Erhabenheit § 65. Denn diese ist wirklich das im relativen Universum angeschaute wahre Universum. Nun aber kann die Einbildung des Unendlichen ins Endliche in der Plastik wirklich nicht vollendet sein, ohne daß das

---

[1] a. a. O. Bd. 6, S. 260.

Endliche selbst als solches zugleich relativ unendlich sei. In der Plastik wird also vorzugsweise das relativ oder sinnlich Unendliche Symbol des an sich und absolut Unendlichen.

Die menschliche Gestalt, welche der vornehmste Gegenstand der Plastik ist, muß, um wirklicher, sichtbarer Ausdruck der Vernunft zu sein, schon durch das rein Endliche an ihr unendlich und ein Universum sein, wie dies auch im Vorhergehenden bewiesen worden.

Anmerkung. Die vorzüglichste Wirkung der Kunst und vorzugsweise der plastischen ist: daß das absolut Große, das an sich Unendliche in die Endlichkeit gefaßt, und wie mit Einem Blicke gemessen wird. Dies ist es, wodurch sich die Einbildung des Unendlichen ins Endliche für den Sinn ausdrückt. Das an sich und absolut Große in die Endlichkeit gefaßt, wird dadurch nicht eingeschränkt und verliert nichts von seiner Größe, daß es dem Geist in der ganzen Begreiflichkeit eines Endlichen erscheint, vielmehr wird eben durch diese Faßlichkeit uns seine ganze Größe offenbar. Großenteils kommt hierauf zurück, was Winkelmann die hohe Einfalt in der Kunst nennt. Man könnte sagen, diese Einfalt in der Größe, mit der sich uns ein hohes Kunstwerk darstellt, sei der äußere Ausdruck jener inneren Einbildung des Unendlichen ins Endliche, die das Wesen des Kunstwerks ausmacht. Alles Große erscheint mit Einfalt ausgeführt, sowie dagegen alles Unterbrochene, und was geteilt betrachtet werden muß, uns auch den Eindruck der Kleinheit und bei gänzlicher Überladung der Kleinlichkeit gibt.

Zusatz 2. Der erste Satz ist auch so auszudrücken: die plastische Kunst stellt die höchste Berührung des Lebens mit dem Tode dar. — Denn das Unendliche ist das Prinzip alles Lebens und von sich selbst lebendig; das Endliche aber oder die Form ist tot. Da nun beide in den plastischen Werken zur größten Einheit übergehen, so begegnen sich hier Leben und Tod gleichsam auf dem Gipfel ihrer Vereinung. Das Universum, wie der Mensch, ist aus Unsterblichem und Sterblichem, Leben und Tod gemischt. Aber in der ewigen Idee ist das dort sterblich Erscheinende zur absoluten Identität mit dem Unsterblichen gebracht

und nur Form des an sich Unendlichen. Als solche stellt es sich in den plastischen Werken dar, wie Winkelmann in der vorhin angeführten Stelle sagt, der Bildner des Apollon habe nur so viel Materie zu diesem Werke genommen, als nötig gewesen, seine geistige Absicht auszudrücken. Die Materie und der Begriff sind hier wahrhaft eins; jene ist nur der in Objektivität verwandelte Begriff, also er selbst, nur von einer andern Seite angesehen.

§ 126. In der Plastik hört die geometrische Regelmäßigkeit auf herrschend zu sein. — Denn hier ist nicht eine endliche, mit dem bloßen Verstande, sondern eine unendliche, nur mit der Vernunft zu fassende Gesetzmäßigkeit, die zugleich die Freiheit ist. In bezug auf endliche Gesetzmäßigkeit ist alle Plastik transzendent.

Die Malerei ist ihr (der geometrischen Regelmäßigkeit) noch unterworfen dadurch, daß sie eine endliche, beschränkte Wahrheit darstellt. Die Malerei hat einzig darum die Linienperspektive zu beobachten, weil sie auf einen endlichen Gesichtspunkt beschränkt ist. Die Plastik geht auf eine allseitige, demnach unendliche Wahrheit. So wenig die Formen des menschlichen Leibs an und für sich selbst durch jene endliche Gesetzmäßigkeit bestimmbar sind, so wenig die des plastischen Kunstwerks. Wenn man die Formen eines schönen Körpers auf Linien ausdrücken will, so sind es solche, die ihren Mittelpunkt beständig verändern, und fortgeführt niemals eine regelmäßige Figur wie den Zirkel beschreiben. Es ist dadurch eine größere Mannigfaltigkeit zugleich und Einheit gesetzt. Größere Mannigfaltigkeit, denn der Zirkel z. B. ist immer sich selbst gleich. Größere Einheit, denn man setze, daß das Gebäude des Leibes aus Formen bestehe, die dem Zirkel gleichen, so würde eine die andere ausschließen, keine aus der andern mit Stetigkeit herfließen, dagegen in einem schönen organischen Leib jede Form als der unmittelbare Ausfluß der andern erscheint, eben deswegen, weil keine insbesondere eine beschränkte ist.

§ 127. Die Plastik kann vorzugsweise kolossal bilden. — Dies ist nämlich der Fall in Vergleichung mit der Malerei und dem Basrelief. Grund: weil ganz unabhängig von

einem Raume bildend, den die Malerei und das Basrelief noch mit dem Gegenstande zugleich darzustellen hat. Wollte die Malerei kolossal bilden, so würde sie den Raum, den sie dem Gegenstande gibt, entweder gleichfalls mit vergrößern, oder nicht. Im ersten Fall bliebe das Verhältnis unverändert, im andern würde, weil die Relation doch nicht aufgehoben ist, nur das Unförmliche entstehen, keineswegs aber das Große. Da alle Schätzung von Größe auf Relationen zu einem gegebenen empirischen Raum beruht, so kann die Kunst das Kolossale, ohne in das Unförmige zu geraten, nur insofern bilden, als sie von den Beschränkungen des vom Gegenstand verschiedenen Raums innerhalb ihrer Darstellungen selbst befreit ist.

Anmerkung. Denn der außer dem Gegenstand zufälligerweise befindliche große oder kleine Raum hat auf die Schätzung seiner Größe keinen Einfluß. — Neuere haben gegen den kolossalen Jupiter des Phidias eingewendet, daß wenn er sich (da er sitzend vorgestellt war) von seinem Thron erhoben, er das Tempeldach hätte einstoßen müssen, und haben dies als eine Unschicklichkeit angesehen. Ganz unkünstlerisch geurteilt. Jedes plastische Werk ist eine Welt für sich, das seinen Raum wie das Universum in sich selbst hat, und auch nur aus sich selbst geschätzt und beurteilt werden muß; der äußere Raum ist ihm zufällig und kann zu seiner Schätzung nichts beitragen.

§ 128. Die Plastik stellt ihre Gegenstände als die Formen der Dinge dar, wie sie in der absoluten Ineinsbildung des Realen und Idealen begriffen sind.

Von der Musik wurde (§ 83) bewiesen, daß ihre Formen Formen der Dinge sind, wie sie in der realen Einheit existieren, von der Malerei, wie sie in der idealen Einheit vorgebildet sind (§ 88). Da nun (nach § 105) die Plastik die Kunstform ist, in welcher die absolute Ineinsbildung der beiden Einheiten objektiv wird, so stellt sie auch ihre Gegenstände als Formen der Dinge dar, wie sie in der absoluten Ineinsbildung des Realen und Idealen begriffen sind.

Erläuterung. Von der Malerei wurde im Zusatz 1 zu § 88 bewiesen, sie gehe vorzugsweise auf Darstellungen der Ideen

als solcher. Jede Idee nämlich, als das vollkommene Ebenbild des Absoluten, hat wie dieses selbst zwei Seiten, eine reale und ideale. Von jener Seite angeschaut erscheinen die Ideen als Dinge, nur von der idealen erscheinen sie als Ideen, obgleich das, worin die beiden Seiten eins sind, selbst wieder die Idee ist. Die Malerei stellt also die Ideen vorzugsweise als Ideen, d. h. von der idealen Seite dar, die Plastik aber so, daß sie zugleich ganz Idee und ganz Ding sind. Die Malerei gibt ihre Gegenstände keineswegs für real, sondern will sie ausdrücklich als ideal angesehen wissen. Die Plastik, indem sie ihre Gegenstände als Ideen darstellt, gibt sie doch zugleich als Dinge, und umgekehrt; sie stellt also wirklich das absolut Ideale auch zugleich als das absolut Reale dar, und dies ist ohne Zweifel der höchste Gipfel der bildenden Kunst, wodurch sie in die Quelle aller Kunst und aller Ideen, aller Wahrheit und Schönheit, nämlich in die Gottheit zurückkehrt.

§ 129. Die Plastik kann sich selbst in ihren höchsten Forderungen einzig durch Darstellung der Götter genügen. — Denn sie stellt vorzugsweise die absoluten Ideen dar, die als ideal zugleich real. Aber die Ideen, real angeschaut, sind Götter (§ 28), die Plastik bedarf also vorzüglich der göttlichen Naturen usw.

Erläuterung. Diese Behauptung ist nicht empirisch gemeint nämlich so, daß die plastische Kunst niemals ihre wahre Höhe erreicht hätte, ohne Götter darzustellen. Es ist allerdings gewiß, daß die Notwendigkeit, in der sich die griechischen Künstler befanden, Bilder von Göttern zu entwerfen, sie nötigte unmittelbarer sich über die Materie zu erheben, in das Reich des Abstrakten und Körperlosen zu dringen, und das Überirdische und von der bedürftigen und abhängigen Natur Abgesonderte zu suchen. Allein die Meinung ist eigentlich diese, daß die Plastik an und für sich selbst, und wenn sie nur sich selbst und ihren besonderen Forderungen genügen will, Götter darstellen muß. Denn ihre besondere Aufgabe ist eben, das absolut Ideale zugleich als das Reale, und demnach eine Indifferenz darzustellen, die an und für sich selbst nur in göttlichen Naturen sein kann.

Man kann also sagen, daß jedes höhere Werk der Plastik an

und für sich selbst eine Gottheit sei, gesetzt, daß auch noch kein Name für sie existiere, und daß die Plastik, wenn sie nur sich selbst überlassen alle Möglichkeiten, die in jener höchsten und absoluten Indifferenz beschlossen liegen, als Wirklichkeiten darstellte, dadurch von sich selbst den ganzen Kreis göttlicher Bildungen erfüllen und die Götter erfinden müßte, wenn sie nicht wären. Von der anderen Seite betrachtet, muß man sagen, daß, da das Wesen des griechischen Polytheismus (nach dem, was § 30 ff. bewiesen wurde) in der reinen Begrenzung von der einen und der ungeteilten Absolutheit von der andern Seite bestand, da ferner diese Götterwelt in sich wieder eine Totalität, ein beschlossenes System bildete, eben dadurch auch die Möglichkeit für die plastische Kunst begründet war sich frühzeitig zu begrenzen, ihre Gegenstände in streng abgesonderte Formen zu fassen, und ein ebenso in sich beschlossenes System der Götterbildungen zu entwerfen, als es schon zuvor in der Mythologie vorhanden war. Die plastische Kunst der Griechen bildet eben deswegen für sich wieder eine Welt, der, wie sie nach innen vollendet ist, ebenso auch nach außen nichts gebricht, worin alle Möglichkeiten erfüllt, alle Formen gesondert und strenge bestimmt sind. Das Ansehen des Jupiter, des Neptunus und aller männlichen Gottheiten war ein für immer bestimmtes, ebenso das der weiblichen Gottheiten. (Vollkommene Ähnlichkeit der Köpfe auf allen Münzen.) Dadurch wurde die Kunst gleichsam kanonisch und exemplarisch; es gab keine Wahl mehr in ihr, das Notwendige herrschte.

§ 130. Die Werke der plastischen Kunst werden vorzugsweise die Charaktere der Ideen in ihrer Absolutheit an sich tragen. — Unmittelbare Folge aus dem Vorhergehenden.

Erläuterung. Das Wesen der Ideen ist, daß in ihnen Möglichkeit und Wirklichkeit jederzeit oder vielmehr ohne Zeit eins sind, daß sie alles, was sie sein können, in der Tat und zumal sind. Dadurch entsteht die höchste Befriedigung, und — weil in diesem Zustand kein Mangel, kein Gebrechen denkbar, also nichts vorhanden ist, wodurch sie aus ihrer Ruhe weichen könnten — das höchste Gleichgewicht und die tiefste Ruhe in der höchsten Tätigkeit.

Dieser Charakter, wie er hier angegeben ist, ist der Charakter der plastischen Götterbildungen, jeder nämlich in ihrer Art. Jede ist vollendet, jede ruht in der höchsten Befriedigung, ohne deswegen untätig zu scheinen. Nur die Tätigkeit, welche das Gleichgewicht der Seele aufhebt, der Ernst und die Arbeit, welche die Stirne der Sterblichen furcht, ebenso wie die Lust und die Begier, welche sie aus sich selbst herauszieht, sind von ihrem Angesicht verschwunden. In dieser erhabenen Gleichgültigkeit kann keine Möglichkeit der Wirklichkeit vorangehen; deswegen ist „mit der Neigung zugleich auch alle Spur des Willens, der nicht zugleich Tat und Befriedigung wäre, was ihnen ausgelöscht“[1]. Sie erscheinen als Wesen, die schlechthin um ihrer selbst willen und ganz in sich selbst sind. Sie erscheinen unbeschränkt von außen, denn sie sind gleichsam nicht im Raum, sondern tragen ihn selbst in sich als eine geschlossene Schöpfung. Jeder fremden Berührung entrückt, erscheint auch, was in ihnen wirklich Begrenzung ist, als ihre Vollkommenheit und Absolutheit. Eben durch diese sind sie in sich selbst.

§ 131. Das höchste Gesetz aller plastischen Bildungen ist Indifferenz, absolutes Gleichgewicht der Möglichkeit und Wirklichkeit. — Unmittelbare Folge aus dem Vorhergehenden. Dieses Gesetz ist allgemein, denn das höhere plastische Werk ist schon für sich ein Gott, auch wenn es einen Sterblichen darstellen sollte. Auch der Mensch, wenn er leidet, soll leiden, wie ein Gott leiden würde, wenn er dessen fähig wäre. Schon aus dem Begriff der Götter folgt, daß sie alles Leidens entbunden erscheinen, und nur Prometheus, das Urbild aller tragischen Kunst, leidet als Gott. In den Göttergestalten kann also an und für sich selbst kein Ausdruck angetroffen werden, der das innere Gleichgewicht der Seele aufgehoben zeigte.

In der Konstruktion der Malerei wurde (§ 87) behauptet, daß auch in ihren Darstellungen der Ausdruck gemäßigt werden müsse. Allein in der Malerei ist dies nicht so unmittelbar der Fall als in der Plastik. Die Malerei muß ihn mäßigen, damit er der Schön-

[1] Schiller über die ästhetische Erziehung des Menschen (Taschenausgabe von 1847, Bd. 12, S. 62).

heit nicht nachteilig werde, worunter hier die ideale Schönheit, die Grazie verstanden wird, deren die Malerei, als die ideale Form, vorzüglich sich bestrebt. Allein in der Plastik ist der gemäßigte Ausdruck und das Ansehen, welches einen innerlich abgewogenen Zustand der Seele erkennen läßt, an sich notwendig, wegen des Berufs, ein Bild der göttlichen Natur und der in ihr wohnenden Indifferenz zu sein. Dieses ist das Erste, die Schönheit ist die notwendige und unmittelbare Wirkung oder Erscheinung davon. — So haben Schönheit und Wahrheit in ihrer Absolutheit einen gemeinschaftlichen Grund — die Indifferenz.

Ich führe nur einige Beispiele dieses ruhigen, über Leidenschaft und Gewaltsamkeit erhabenen Ausdrucks in griechischen Werken, sowohl die Götter als, die sterbliche Naturen vorstellen, an.

Das höchste Urbild der Ruhe und der Indifferenz ist der Vater der Götter; daher wird dieser in ewiger Heiterkeit, gleichsam ungerührt von Empfindungen vorgestellt. Eine größere Tätigkeit darf dem Apollon zugeschrieben werden; da er der ideale unter den Göttern ist. Diese größere Tätigkeit wird ausgedrückt durch die Erhabenheit seines Ganges, den kühnen Schwung seines Leibes, auf dem die ewige Schönheit spielt. Übrigens ist auch in ihm die höchste Schönheit in der tiefsten Ruhe gebildet. „Keine Adern, noch Sehnen," sagt Winkelmann[1], „erhitzen und erregen diesen Körper, sondern ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllt." — Er ist vorgestellt, wie er den Python, gegen den er erst seinen Bogen gebraucht, verfolgt, wie sein mächtiger Schritt ihn erreicht und erlegt hat. Aber er ist nicht auf seinen Gegenstand geheftet. „Von der Höhe seiner Genügsamkeit gehet sein erhabner Blick, wie ins Unendliche, weit über seinen Sieg hinaus. Verachtung sitzt auf seinen Lippen, und der Unmut, welchen er in sich zieht, bläht sich in den Nüstern seiner Nase und steigt bis in die stolze Stirne hinauf. Aber der Friede, welcher in einer göttlichen Stille auf ihr schwebet, bleibt ungestört usw."

---

[1] Ebendaselbst.

Von den vornehmsten Beispielen des gemäßigten Ausdrucks in Darstellung menschlichen Handelns und Leidens, dem Laokoon und der Niobe, ist schon bei der Malerei die Rede gewesen. Aber über die Niobe will ich noch bemerken, daß sie schon dem Gegenstand nach zu den höchsten Werken gehört. Die Plastik stellt sich in ihr gleichsam selbst dar, und sie ist das Urbild der Plastik, vielleicht ebenso, wie Prometheus das der Tragödie. Alles Leben beruht auf der Verbindung eines an sich Unendlichen mit einem Endlichen, und das Leben als solches erscheint nur in der Gegensetzung dieser beiden. Wo ihre höchste oder absolute Einheit ist, ist, relativ betrachtet, der Tod, aber eben deswegen wieder das höchste Leben. Da es nun überhaupt Werk der plastischen Kunst ist, jene höchste Einheit darzustellen, so erscheint das absolute Leben, von dem sie die Abbilder zeigt, an und für sich schon, und verglichen mit der Erscheinung, als Tod. Aber in der Niobe hat die Kunst dieses Geheimnis selbst ausgesprochen, dadurch, daß sie die höchste Schönheit in dem Tode darstellt, und die nur der göttlichen Natur eigne, der sterblichen aber unerreichbare Ruhe — diese im Tod gewinnen läßt, gleichsam um anzudeuten, daß der Übergang zum höchsten Leben der Schönheit in der Beziehung auf das Sterbliche als Tod erscheinen müsse. Die Kunst ist also hier auf gedoppelte Weise symbolisch; sie wird nämlich wieder zur Auslegerin von ihr selbst, so daß, was alle Kunst wolle, hier in der Niobe ausgesprochen vor Augen liegt.

Anmerkung, das Verhältnis zur Malerei betreffend. — Die Malerei ist rein ideale Kunstform. Das Wesen des Idealen = Tätigkeit. Daher ist in der Malerei mehr Tätigkeit und mehr Ausdruck der Leidenschaft erlaubt. Nur findet die Eine Beschränkung statt, daß die sinnliche Schönheit, Anmut und Grazie nicht aufgehoben werde. Jene letzte Schönheit, die Erhabenheit ist, und die ursprünglich als totale Indifferenz von Unendlichem und Endlichem nur in Gott wohnt, ist nur der Plastik möglich darzustellen.

Noch einige Bestimmungen der plastischen Kunst.

Zu erwarten ist, wegen der unendlichen Wiederholung von allem in allem, daß auch in der Plastik *κατ' ἐξοχήν* wieder die

anderen plastischen Formen, obgleich in sehr eingeschränkter Gültigkeit, zurückkehren. — Hierauf beziehen sich die folgenden Sätze.

§ 132. Der architektonische Teil der Plastik, soweit er in ihr auf eine untergeordnete Art stattfindet, ist die Draperie oder Bekleidung.

Architektonisch ist die Draperie, weil sie mehr oder weniger nur eine Allegorie oder Andeutung (Echo) der Formen der organischen Gestalt ist. Diese Andeutung beruht fürnehmlich auf dem Gegensatz der Falten und des Flachen, Faltenlosen. Ein erhobenes Glied, von dem ein freies Gewand auf beiden Seiten herabfällt, ist in der Natur nie ohne Falten, und diese fallen dahin, wo eine Hohlung ist. — An Werken des alten Stils gehen die Falten meist gerade. In dem schönsten und vollendetsten Stile der Kunst gingen sie mehr in gezogenen Bogen, und der Mannigfaltigkeit halber wurden sie gebrochen, aber so, daß sie wie Zweige von einem gemeinschaftlichen Stamm und mit einem sehr sanften Schwung ausgingen. In der Tat kann es keine herrlichere und schönere Architektonik geben als die der vollendetsten Draperie in den griechischen Werken. Die Kunst, das Nackte darzustellen, potenziert sich hier gleichsam selbst, indem sie die organische Form auch durch ein fremdartiges Medium hindurch erkennen läßt; und je weniger unmittelbar, je mehr mittelbar sie hier darstellt, desto schöner wird dieser Teil der Kunst. Indes bleibt die Draperie doch immer dem Nackten untergeordnet, welches die wahre und erste Liebe der Kunst ist. Die Kunst verschmäht die Verhüllung, insofern sie bloß Mittel und nicht etwa selbst wieder zur Allegorie der Schönheit gemacht wird, da sie durchaus für den höchsten Sinn gebildet ist, und den niedrigen, auch wo sie unverhüllt ist, verschmäht. Wie kein Volk einen höheren Sinn für Schönheit hatte, als die Griechen, so war auch keines, welches von jener falschen und unkeuschen Scham, die sich Dezenz nennt, entfernter. Die Draperie in Kunstwerken konnte darum keinen außer der Kunst liegenden Zweck haben, und selbst nur um der Schönheit willen, nicht in sogenannter sittlicher Absicht, ausgebildet werden; daher auch die griechische Kleidung einzig schön genannt werden kann.

§ 133. Der malerische Teil der Plastik, inwiefern er in ihr stattfinden könnte, müßte sich auf die Gruppierung oder Zusammensetzung mehrerer Gestalten zu einer gemeinschaftlichen Handlung beziehen. — Denn da es bei einer beträchtlichen Komposition nicht zu vermeiden wäre, daß einzelne Figuren durch andere verdeckt und für Betrachtung des Ganzen ein gewisser, bestimmter Gesichtspunkt notwendig würde, so würde die Plastik sich dadurch eine der Malerei ähnliche Beschränkung geben. Allein man sieht schon aus der Sache selbst, wie notwendig die Plastik sich in Rücksicht der Komposition auf wenig Gestalten zu beschränken hat, und sie kann dies um so eher, da sie die einzige bildende Kunst ist, welcher die Gestalt an und für sich genügt, und die nichts außer ihr bedarf. Die Malerei hat wenigstens den Grund darzustellen, und begnügt sich schon darum weniger mit Einer Gestalt, weil sie dem Raum Bedeutung geben muß. Eben deswegen aber, weil die Malerei ihren Gegenständen den Grund zugibt, hat sie zugleich das Verbindungsmittel für sie, anstatt daß die Plastik, wo jede Gestalt für sich und von allen Seiten beschlossen ist, wenn sie zu viele Gestalten durch ein äußeres Medium, z. B. den Boden, auf den sie gestellt werden, verbinden wollte, dadurch dem Außerwesentlichen eine zu große Bedeutung geben würde.

Man kann also behaupten, daß eben in der Absolutheit der Plastik der Grund liegt, warum sie sich nicht auf zusammengesetztere Kompositionen ausdehnt, indem in Einem oder in Wenigem ihre ganze Größe beschlossen liegt, die nicht auf der Ausdehnung im Raum, sondern allein auf der inneren Vollendung und Beschlossenheit des Gegenstandes beruht, demnach eine Größe ist, die nicht empirisch, sondern der Idee nach geschätzt wird. Wie die Natur zur Vollendung jedes einzelnen ihrer organischen Werke dadurch gelangt, daß sie Länge und Breite aufhebt, und alles konzentrisch aufstellt, so schließt auch die bildende Kunst in der Plastik als ihrer Blüte sich dadurch, daß sie alles gegen den Mittelpunkt zusammenzieht und scheinbar sich beschränkend sich zur Totalität erweitert.

Ich schließe die Konstruktion der Plastik mit einigen

Allgemeinen Anmerkungen über die bildende Kunst überhaupt.

Wir haben gleich anfänglich die bildende Kunst überhaupt konstruiert als die reale Seite der Kunstwelt, deren zugrunde liegende Einheit also die Einbildung der Identität in die Differenz ist. Diese ist vollendet ohne Zweifel da, wo das Allgemeine das ganze Besondere, das Besondere das ganze Allgemeine ist. Dies ist vorzugsweise nur in der Plastik der Fall. Wir sind also sicher, die Konstruktion der bildenden Kunst vollendet, d. h. in ihren Anfangspunkt zurückgeführt zu haben. Der allgemeine Umkreis, in welchen ihre Formen fallen, ist der der realen Einheit, die, in ihrem An-sich dargestellt, selbst wieder eine Indifferenz ist. Durch Differenzierung gehen aus ihr die reale und die ideale Form hervor, jene als Musik, diese als Malerei. Sie selbst drückt sich als Indifferenz erst vollkommen in der Plastik aus.

Man könnte der von uns statuierten Aufeinanderfolge der drei Grundkünste folgende andere entgegensetzen. Zugegeben, könnte man sagen, und vorausgesetzt, daß die bildende Kunst der realen Einheit entspricht und in ihren Formen gemäß den Formen der letzteren konstruiert werden muß, so wird die Plastik in dem System der Kunst notwendig der Materie in der Natur entsprechen und die erste Potenz der bildenden Künste bezeichnen. Das An-sich der Kunst kleidet sich hier, wie das An-sich der Natur ganz in Materie und Körper. Durch die zweite Potenz wird die Materie ideal, in der Natur durch das Licht, in der Kunst durch die Malerei. Endlich in der dritten wird die reale und ideale eins; das dem Realen oder der Materie Verbundene oder Eingebildete wird zum Klang oder Laut, in der Kunst zur Musik und zum Gesang. Hier wird also der absolute Erkenntnisakt mehr oder weniger von den Fesseln der Materie befreit, und sie selbst bloß als Akzidens setzend, objektiv und als Akt der Einbildung der ewigen Subjektivität in die Objektivität erkennbar. — Hier ist also die umgekehrte Ordnung der von uns angenommenen. — Diese andere Ordnung schiene sich noch da-

durch zu empfehlen, daß sie den Übergang von der bildenden Kunst zur redenden unmittelbarer und stetiger machen läßt. Die Materie löst sich allmählich ins Ideale auf: — in der Malerei schon ins relativ-Ideale, in dem Licht; in der Musik, und dann noch mehr in Rede und Poesie in das wahrhaft Ideale, in die vollkommenste Erscheinung des absoluten Erkenntnisaktes.

Der Mißverstand, auf welchem diese Ordnung beruhen würde, wäre der der Potenzen in der Philosophie. Die Meinung ist nicht, daß die Potenzen wahre reale Gegensätze bilden, sondern daß sie allgemeine Formen sind, die in allen Gegenständen auf gleiche Weise zurückkehren. Z. B. die Potenz des Organischen ist keineswegs bloß das organische Wesen selbst, sondern sie ist ebenso notwendig und bestimmt auch in der Materie selbst, nur hier untergeordnet dem Anorgischen. Die Materie ist anorgisch, organisch und vernünftig zugleich, und dadurch ein Bild des allgemeinen Universums. Die Plastik, als die dritte Potenz der bildenden Kunst, stellt nun eben das, was in der Materie Ausdruck der Vernunft ist, als entwickelt dar, und sie geht hierin sogar durch verschiedene Stufen, indem sie, als Architektur z. B. die Materie oder das Anorgische nur bis zur Allegorie des Organischen und mittelbar der Vernunft entwickelt. Die Plastik also, wenn sie auch dadurch, daß sie die Materie zum Leib nimmt, unter die erste Potenz fällt, wäre doch in dieser, nämlich unter dem gemeinschaftlichen Exponenten des ersten, wieder die dritte Potenz, indem sie die Vernunft als das Wesen der Materie darstellt. Auf diese Weise würde sich also, wie die Natur in bezug auf das Universum im Ganzen wieder die erste Potenz darstellt, so die bildende Kunst in bezug auf das Universum der Kunst im Ganzen als die erste Potenz verhalten.

Was aber über die Ordnung der drei Grundformen der bildenden Kunst entscheidet, ist folgendes.

Alle bildende Kunst ist Einbildung des Unendlichen ins Endliche, des Idealen ins Reale. Da sie also überhaupt auf die Umwandlung des Idealen in das Reale geht, so muß die vollkommenste Erscheinung des Idealen als eines Realen, die absolute Verwandlung des ersten in das andere, den Gipfel aller bildenden Kunst bezeichnen.

Es erhellt von selbst, daß die Kunst in dem Verhältnis, als sie real ist, also in dem Verhältnis, in welchem sie das Unendliche dem Endlichen einbildet, auch als real erscheine, dagegen daß sie im umgekehrten Verhältnis jener Umwandlung noch mehr oder weniger als ideal erscheine. So erscheint in der Musik die Einbildung des Idealen ins Reale noch als Akt, als ein Geschehen, nicht als ein Sein, und als bloß relative Identität. In der Malerei hat sich das Ideale bereits zu Umriß und Gestalt zusammengezogen, aber noch ohne als Reales zu erscheinen; sie stellt bloß Vorbilder des Realen dar. Endlich in der Plastik ist das Unendliche ganz in das Endliche, das Leben in den Tod, der Geist in Materie verwandelt, aber eben deswegen, und **nur** weil es ganz und absolut real ist, ist das plastische Werk auch wieder absolut ideal. — Die von uns aufgestellte Ordnung ist also die in der Sache selbst gegründete, und wir werden ein gleiches Verhältnis auch wieder auf der idealen Seite in der Poesie antreffen, in welcher gleichfalls die höchste Potenz auf jener Umwandlung eines Idealen in ein gänzliches Sein, in eine als wirklich dargestellte Realität beruht, im Gegensatz gegen welche die Lyrik z. B. weit mehr ideal erscheint.

Hiermit wäre also der Kreis der bildenden Künste durchlaufen. Wir werden uns daher jetzt zu der idealen Seite der Kunstwelt wenden, welche die Poesie im engeren Sinn ist, Poesie nämlich, sofern sie durch Rede und Sprache sich ausdrückt.

Ich erinnere hier an folgende Hauptsätze.

1. Das Universum ist nach den Beweisen, welche gleich anfangs (§ 8) geführt wurden, nach zwei Seiten gegliedert, welche den beiden Einheiten im Absoluten entsprechen. In der einen, für sich betrachtet, erscheint das Absolute bloß als Grund von Existenz, denn es ist die, worin es seine ewige Einheit in die Differenz gestaltet. In der andern erscheint das Absolute als Wesen, als Absolutes, denn wie dort (in der ersten Einheit) das Wesen in die Form gebildet wird, so hier dagegen die Form in das Wesen. Dort ist also die Form das Herrschende, hier das Wesen.

2. Die beiden Seiten des absolut-Idealen sind wesentlich eins; denn, was in der einen real, ist in der andern nur ideal

ausgedrückt und umgekehrt; beide sind also, getrennt betrachtet, nur die verschiedenen Erscheinungsweisen von Einem und demselbigen.

Die Natur in der Getrenntheit von der andern Einheit (in der die Form in das Wesen gebildet wird) erscheint mehr als geschaffene, die ideale als schaffende; in dem einen ist aber eben deswegen und notwendig das, was in dem anderen. Die Natur ist nach § 74 (Allg. Zus.) die plastische Seite, ihr Bild ist die Niobe der plastischen Kunst, die mit ihren Kindern erstarrt, die ideale Welt die Poesie des Universums. Dort verhüllt sich das göttliche Prinzip in ein anderes, ein Sein, hier erscheint es als das, was es ist, als Leben und Handeln. Allein dieser Unterschied ist wieder ein bloßer Formunterschied, wie anfänglich in Ansehung der bildenden und redenden Kunst bewiesen worden. Die Natur ist an sich betrachtet wieder das Ursprünglichste, das erste Gedicht der göttlichen Imagination. Die Alten und nach ihnen die Neuern nannten die reale Welt natura rerum, die Geburt der Dinge. In ihr werden die ewigen Dinge, nämlich die Ideen zuerst wirklich, und inwiefern sie die aufgeschlossene Ideenwelt ist, enthält sie die wahren Urbilder der Poesie. Aller Unterschied zwischen bildender und redender Kunst kann daher nur in Folgendem beruhen.

Alle Kunst ist unmittelbares Nachbild der absoluten Produktion oder der absoluten Selbstaffirmation; die bildende nur läßt sie nicht als ein Ideales erscheinen, sondern durch ein anderes, und demnach als ein Reales. Die Poesie dagegen, indem sie dem Wesen nach dasselbe ist, was die bildende Kunst ist, läßt jenen absoluten Erkenntnisakt unmittelbar als Erkenntnisakt erscheinen, und ist insofern die höhere Potenz der bildenden Kunst, als sie in dem Gegenbild selbst noch die Natur und den Charakter des Idealen, des Wesens, des Allgemeinen beibehält. Das, wodurch die bildende Kunst ihre Ideen ausdrückt, ist ein an sich Konkretes; das, wodurch die redende, ein an sich Allgemeines, nämlich die Sprache. Deswegen hat die Poesie vorzugsweise den Namen der Poesie, d. h. der Erschaffung behalten, weil ihre Werke nicht als ein Sein, sondern als Produzieren erscheinen. Daher kommt es, daß die Poesie wieder als

das Wesen aller Kunst kann angesehen werden, ungefähr so wie die Seele als das Wesen des Leibes. Allein in der Beziehung, inwiefern nämlich Poesie das Erschaffende der Ideen, und dadurch das Prinzip aller Kunst ist, war von ihr schon in der Konstruktion der Mythologie die Rede. Nach der von uns genommenen Methode kann also hier — im Gegensatz mit der bildenden Kunst — von Poesie nur die Rede sein, inwiefern sie selbst besondere Kunstform, und also von der Poesie, die von dem An-sich aller Kunst die Erscheinung ist. Allein selbst innerhalb dieser Beschränkung ist die Poesie ein gänzlich unbegrenzter Gegenstand und unterscheidet auch dadurch sich von der bildenden Kunst. Z. B. um nur eines anzuführen: ein Gegensatz von Antikem und Modernem hat in der Plastik gar nicht statt, dagegen in allen Gattungen der Poesie. Die Poesie der Alten ist ebenso rational begrenzt, sich selbst gleich, als ihre Kunst. Dagegen die der Neueren nach allen Seiten hin und in allen Teilen so mannigfaltig unbegrenzt und zum Teil irrational als es ihre Kunst überhaupt ist. Auch dieser Charakter der Unbegrenztheit beruht darauf, daß die Poesie die ideale Seite der Kunst, wie die Plastik die reale ist. Denn das Ideale = das Unendliche.

Man könnte den Gegensatz des Antiken und Modernen in der eben erwähnten Beziehung so ausdrücken: die Alten sind redend in der Plastik, und dagegen plastisch in der Poesie. Die Rede ist der stillste und unmittelbarste Ausdruck der Vernunft. Jede andere Handlung hat mehr körperlichen Anteil. Die Neueren legen in ihren Bildern den Ausdruck in ein gewaltsames, körperliches Handeln. Die Bilder der Alten sind, indem sie den Ausdruck der Ruhe tragen, eben dadurch redend, wahrhaft poetisch. Dagegen sind aber die Alten selbst in der Poesie plastisch, und drücken auf diese Weise die Verwandtschaft und innere Identität der redenden und bildenden Kunst weit vollkommener als die Neueren aus.

Die innere Unbegrenztheit der Poesie bringt nun auch einen Unterschied für die wissenschaftliche Behandlung derselben mit sich. Wie nämlich die Natur rational ist, und nach einem allgemeinen Typus dargestellt werden kann, die Geschichte aber

irrational, unerschöpflich, ihr verborgenes Gesetz nur in Manifestationen aussprechend, ebenso verhält es sich mit der bildendenden und der redenden Kunst. Wie in der Natur Notwendigkeit als das Allgemeine das Besondere beherrscht, in der idealen Welt dagegen das Besondere entfesselt, frei zu dem Unendlichen strebt, so in bildender und redender Kunst. Daher uns in Betrachtung der Poesie erstens unmöglich ist, das Allgemeine so durch Konstruktion fort ins Besondere zu führen, wie in der bildenden Kunst. Denn die Besonderheit hat hier mehr Gewalt und Freiheit. Das Allgemeine, was hier ausgesprochen werden kann, kann daher nur mehr im Großen und in ganzen Massen ausgesprochen werden. Dagegen je weniger das Allgemeine das Besondere hier gebietend bestimmt, desto mehr verlangt zweitens das Einzelne in seiner Absolutheit dargestellt zu werden. Daher wird die Darstellung hier mehr zur Charakteristik auch von Individuen herabsteigen.

Übrigens werde ich mich nicht so sehr bei dem Einzelnen, als nur bei den Hauptsachen verweilen, und kann aus diesem Grunde auch nicht mehr einzelne Sätze, sondern nur Ansichten im Ganzen darstellen.

Ich werde nun zuerst die Frage beantworten: wodurch wird die Rede zur Poesie? Es wird in dieser Frage a) von dem An-sich der Poesie, soweit es nicht schon im Vorhergehenden bestimmt ist, b) von den Formen die Rede sein müssen, wodurch sich die Poesie als solche von der Rede absondert, also vornehmlich vom Rhythmus, Silbenmaß usw. Hierauf werden wir die besonderen in der Grundeinheit der Poesie begriffenen Einheiten oder die Gattungen und Arten der Dichtkunst, deren vornehmste die lyrische, epische und dramatische sind, im Allgemeinen zu konstruieren haben, und dann jede dieser Gattungen insbesondere behandeln müssen.

Wenn man die gewöhnlichen Theoretiker der schönen Künste nachsieht, findet man sie in nicht geringer Verlegenheit, einen Begriff oder eine sogenannte Definition von der Dichtkunst zu geben, und in denjenigen, welche sie geben, ist nicht einmal die Form der Poesie, geschweige das Wesen derselben ausgedrückt. Das Erste aber zur Erkenntnis der Poesie ist ohne

Zweifel, ihr Wesen zu erkennen, denn die Form folgt erst aus diesem, weil nämlich nur eine solche Form diesem, dem Wesen, angemessen sein kann.

Das An-sich der Poesie ist nun das aller Kunst: es ist Darstellung des Absoluten oder des Universum in einem Besonderen. Wenn von manchen besondern Dichtarten eine Einwendung dagegen hergenommen werden könnte, so würde diese nur beweisen, daß diese sogenannten Dichtarten selbst keine poetische Realität haben. Sowie nichts Kunstwerk überhaupt ist, das nicht mittelbar oder unmittelbar Reflex des Unendlichen ist, so kann insbesondere nichts Gedicht oder poetisch sein, was nicht irgend etwas Absolutes, d. h. eben das Absolute in der Beziehung auf irgend eine Besonderheit darstellt. Welcher Art übrigens diese Besonderheit sei, ist dadurch nicht bestimmt. Der poetische Sinn besteht eben darin, zu der Wirklichkeit, der Realität, außer der Möglichkeit nichts zu bedürfen. Was poetisch möglich ist, ist eben deswegen schlechthin wirklich, wie in der Philosophie, was ideal — real. Das Prinzip der Unpoesie wie das der Unphilosophie ist der Empirismus oder die Unmöglichkeit, etwas anderes als wahr und real zu erkennen, als was in der Erfahrung liegt.

Über die großen Gegenstände der Poesie, die Ideenwelt, die für die Kunst die Welt der Götter ist, das Universum, die Natur, war schon in der Lehre von der Mythologie die Rede. Mit der Notwendigkeit der Mythologie für alle Kunst, die dort bewiesen ist, ist diese Notwendigkeit vorzüglich für die Poesie dargetan. Inwiefern auch die neueren Zeiten eine Mythologie haben, und wie aus dem vorliegenden Stoff diese sich immer vermehren oder neu erschaffen lasse, wurde dort gleichfalls gezeigt. Die Anwendung dieser allgemeinen Grundsätze kann aber nur bei Gelegenheit der einzelnen Dichtarten gemacht werden.

Die allgemeine Form der Poesie ist nun überhaupt die, daß sie die Ideen in Rede und Sprache darstellt. Den Grund und die Bedeutung der Sprache betreffend, erinnere ich an § 73, woselbst bewiesen, daß sie das entsprechendste Symbol des absoluten Erkenntnisakts. Denn er erscheint in der Sprache von der einen Seite als ideal, nicht real, wie im Sein, und integriert

sich doch von der andern durch ein Reales, ohne daß er aufhörte ideal zu sein. Insbesondere das Verhältnis der Sprache zum Klang überhaupt betreffend, erinnere ich Folgendes. — Klang = reine Einbildung des Unendlichen ins Endliche, als solche aufgefaßt. In der Sprache ist diese Einbildung vollendet, und es beginnt schon das Reich der entgegengesetzten Einheit. Die Sprache ist daher gleichsam der potenzierteste, aus der Einbildung des Unendlichen ins Endliche entsprungene Stoff. Die Materie ist das ins Endliche eingegangene Wort Gottes. Dieses Wort, welches sich im Klang noch durch lauter Differenzen (in der Verschiedenheit der Töne) zu erkennen gibt und anorgisch ist, also den entsprechenden Leib noch nicht gefunden hat, findet ihn in der Sprache. Wie in dem Fleisch des menschlichen Leibs sich alle Differenzen der Farben aufheben, und die höchste Indifferenz aller entsteht, so ist die Rede der zur Indifferenz reduzierte Stoff aller Töne und Klänge. — Es ist notwendig, wie auch in dem Verlauf der allgemeinen Philosophie klar wird, daß die höchste Verkörperung und Bindung der Intelligenz zugleich der Moment ihrer Befreiung ist. In dem menschlichen Organismus ist der höchste Kontraktionspunkt des Universum und der in ihm wohnenden Intelligenz. Aber eben im Menschen auch bricht sie zur Freiheit durch. Deswegen erscheint auch hier wieder Klang, Ton als Ausdruck des Unendlichen im Endlichen, aber als Ausdruck der vollendeten Einbildung — in der Sprache, die sich zum bloßen Klang ebenso verhält, wie sich der dem Licht vermählte Stoff eines organischen Leibs zur allgemeinen Materie verhält.

Die Sprache für sich selbst nun ist das Chaos, aus dem die Poesie die Leiber ihrer Ideen bilden soll. Das poetische Kunstwerk soll aber, wie jedes andere, ein Absolutes im Besondern, ein Universum, ein Weltkörper sein. Dies ist nicht anders möglich als durch Absonderung der Rede, worin das Kunstwerk sich ausdrückt, von der Totalität der Sprache. Aber diese Absonderung einerseits und die Absolutheit andererseits ist nicht möglich, ohne daß die Rede ihre eigne unabhängige Bewegung und eben deswegen ihre Zeit in sich selbst habe, wie der Weltkörper; dadurch schließt sie sich von allem andern ab,

indem sie einer *inneren* Gesetzmäßigkeit folgt. Die Rede bewegt sich frei und selbständig nach außen betrachtet, und ist nur in sich wieder geordnet und der Gesetzmäßigkeit unterworfen. Demjenigen nun, wodurch der Weltkörper in sich selbst ist, und die Zeit in sich selbst hat, entspricht in der Kunst, sowohl sofern sie Musik als redende Kunst ist, der Rhythmus. Da Musik sowohl als Rede eine Bewegung in der Zeit haben, so würden ihre Werke nicht in sich beschlossene Ganze sein, wenn sie der Zeit unterworfen wären, und sie nicht vielmehr sich unterwürfen und in sich selbst hätten. Diese Beherrschung und Unterwerfung der Zeit = *Rhythmus*.

Rhythmus überhaupt ist Einbildung der Identität in die Differenz; er schließt also Wechsel in sich, aber einen selbsttätig geordneten, der Identität dessen, worin er stattfindet, untergeordneten. (Wegen des allgemeinen Begriffs von Rhythmus ist sich zu beziehen auf das bei der Musik davon Gesagte.)

Ich nehme hier vorläufig Rhythmus in der allgemeinsten Bedeutung, inwiefern er nämlich überhaupt eine innere Gesetzmäßigkeit der Folge der Tonbewegungen ist. Aber in dieser weitesten Bedeutung schließt er nun selbst wieder zwei Formen in sich, die eine, welche Rhythmus im engeren Sinn heißen kann, und die als Einbildung der Einheit in die Vielheit der Kategorie der Quantität entspricht, die andere, welche als die entgegengesetzte der ersten der Kategorie der Qualität entsprechen muß. Wir sehen leicht, daß Rhythmus im engeren Sinn Bestimmung der *Folge der Tonbewegungen nach Gesetzen der Quantität* ist, sowie nun dagegen die der Qualität entsprechende Form auf folgende Art näher zu bestimmen ist. Da es in den Tönen außer der Dauer oder Quantität keinen Unterschied als den der Höhe und Tiefe geben kann, die Differenzen der Töne aber nach dem, was zuvor von der Rede bewiesen wurde, in ihr aufgehoben und vertilgt sind — (denn in dem *Gesang*, der wieder *Musik* ist, wird die in der Sprache erreichte Identität wieder zerlegt, die Rede kehrt zu den Elementartönen zurück), da also in der Rede als solcher keine Höhe und Tiefe des Tons an sich stattfindet, und die Einheiten der Sprache nicht Töne, so wenig wie die Einheiten eines organischen Leibs Farben

sein können, — da also die Einheiten der Sprache schon organische Glieder, Silben sind, und sich die qualitative Bestimmung nicht auf Höhe und Tiefe der Töne beziehen kann, so bleibt nichts übrig, worin sie bestehen könnte, als die Auszeichnung einer Silbe durch eine Hebung der Stimme, wodurch eine Anzahl anderer Silben mit ihr verbunden und diese Einheit dem Gehör fühlbar gemacht wird, und dagegen — Fallenlassen der anderen Silben durch ein Sinken der Stimme. Dies ist aber, was Akzent heißt[1].

Ich gehe nun zu den einzelnen Dichtarten fort, indem ich folgendes Allgemeine vorausschicke.

Gedicht überhaupt ist ein Ganzes, das seine Zeit und Schwungkraft in sich selbst hat, und dadurch von dem Ganzen der Sprache abgesondert, vollkommen in sich selbst beschlossen ist.

Eine unmittelbare Folge dieses in-sich-selbst-Seins der Rede durch Rhythmus und Silbenmaß ist, daß die Sprache auch in anderer Rücksicht eigentümlich und von der gemeinen verschieden sein muß. Durch den Rhythmus erklärt die Rede, daß sie ihren Zweck absolut in sich selbst hat; es wäre widersinnig, wenn sie in dieser Erhebung sich nach den gewöhnlichen Verstandeszwecken der Sprache bequemen, und alle dazu dienenden Formen derselben nachahmen sollte. Sie strebt vielmehr so viel möglich auch in ihren Teilen absolut zu sein. (Keine logische Unterordnung, Wegfallen der Verbindungspartikeln.) Ohnehin ist alle Poesie in ihrem Ursprung für das Hören gedichtet, sie sei nun lyrisch oder episch oder dramatisch. Die Begeisterung erscheint hier am unmittelbarsten als Inspiration, die den davon Ergriffenen nicht an äußere Zwecke denken läßt. Nur hörend

---

[1] Die nun folgenden weiteren Ausführungen über das Silbenmaß, den Versbau, die Anwendung des rhythmischen Silbenmaßes auf die neueren Sprachen, ferner über die neuen Silbenmaße (den Reim usw.) wurden als nichts Eigentümliches enthaltend (und teilweise nur in Andeutungen bestehend) hier übergangen, um so mehr, als der Verfasser im Verlauf derselben selbst erklärt, sich in seinen Angaben meist nach bekannten Schriftstellern (A. W. Schlegel, Moriz) gerichtet zu haben. A. d. O.

auf die Stimme des Gottes bewegt er sich gleichsam außerhalb der gemeinen Gesetzmäßigkeit, verwegen und doch sicher und leicht. Es ist nur ein Vorurteil, daß die Poesie in keiner andern Sprache zu reden habe, als welche auch in der Prosa gebräuchlich ist (Gottsched, Wieland).

Die Prosa überhaupt, um diese Erklärung hier einzuschalten, ist die von dem Verstand in Besitz genommene und nach seinen Zwecken geformte Sprache. In der Poesie ist alles Begrenzung, strenge Absonderung der Formen. Die Prosa ist insofern wieder die Indifferenz und ihr vorzüglichster Fehler der, daraus heraustreten zu wollen, woher die Aftergeburt der poetischen Prosa entsteht. Die Poesie unterscheidet sich von ihr nicht allein durch Rhythmus, sondern auch durch teils einfältigere teils schönere Sprache. Es ist damit nicht ein wildes, in der leeren Überspanntheit der Sprache sich ausdrückendes Feuer gemeint, welches die Alten Parenthyrsos genannt haben. Zwar es gibt Kunstrichter, die sogar von dem wilden Feuer des Homer reden.

Die Einfalt ist auch in der Poesie wie in der bildenden Kunst das Höchste, und Dionys und Halikarnaß, der trefflichste Kunstrichter unter den Alten, zeigt ausdrücklich an einer Stelle der Odyssee, die, wie er sagt, in den gemeinsten Ausdrücken abgefaßt ist, der sich etwa ein Bauer oder Handwerker bedienen würde, das Verdienst der poetischen Synthesis.

Verschieden in diesem Betracht von der epischen Diktion ist allerdings die lyrische und die dramatische, sofern sie einem großen Teile nach lyrisch ist. Aber auch hier drückt sich die Begeisterung mehr durch die kühnen Absprünge von der logischen oder mechanischen Gedankenfolge, als durch Schwulst der Worte aus. Die Sprache wird zu einem höheren Organ, es sind ihr kürzere Wendungen, ungewöhnlichere Worte, eigentümliche Biegungen der Worte erlaubt, aber alles in den Grenzen der wahren Begeisterung.

Man pflegt in den poetischen Kunstlehren sonst auch von Metaphern, Tropen und den übrigen Zieraten der Rede zu sprechen, dergleichen die Epitheta sind, die Vergleichungen und die Gleichnisse. Was die Metaphern betrifft, so gehören sie

mehr der Rhetorik an. Die Rhetorik kann den Zweck haben, durch Bilder zu reden, um sich anschaulich zu machen, oder um zu täuschen und Leidenschaft zu erwecken. Die Poesie hat nie einen Zweck außer sich, obgleich sie diejenige Empfindung, die in ihr selbst ist, auch außer sich hervorbringt. Plato vergleicht die Wirkungen der Dichtkunst mit denen eines Magnets usw.

In der Poesie also ist alles, was zum Schmuck der Rede gehört, dem höchsten und obersten Prinzip der Schönheit untergeordnet, es läßt sich eben deswegen über Gebrauch der Bilder, Tropen usw. kein allgemeines Gesetz als eben das dieser Unterordnung aufstellen.

Konstruktion der einzelnen Dichtarten.

Das Wesen aller Kunst als Darstellung des Absoluten im Besonderen ist reine Begrenzung von der einen und ungeteilte Absolutheit von der andern Seite. Schon in der Naturpoesie müssen die Elemente sich scheiden, die vollendet eintretende Kunst ist erst mit der strengen Scheidung gesetzt. Am strengsten begrenzt in allen Formen ist auch hier wieder die antike Poesie, ineinanderfließender, mischender die moderne: daher durch diese eine Menge Mittelgattungen entstanden sind.

Wenn wir in der Abhandlung der verschiedenen Dichtungen der natürlichen oder historischen Ordnung folgen wollten, so würden wir von dem Epos als der Identität ausgehen und von da zur lyrischen und dramatischen Poesie fortgehen müssen. Allein da wir uns hier ganz nach der wissenschaftlichen Ordnung zu richten haben, und da nach der bereits vorgezeichneten Stufenfolge der Potenzen die der Besonderheit oder Differenz die erste, die der Identität die zweite, und das, worin Einheit und Differenz, Allgemeines und Besonderes selbst eins sind, die dritte ist, so werden wir auch hier dieser Stufenfolge getreu bleiben und machen demnach den Anfang mit der lyrischen Kunst.

Daß die lyrische Poesie unter den drei Dichtarten der realen Form entspricht, erhellt schon daraus, daß ihre Bezeichnung auf die Analogie mit der Musik hinweist. Allein noch bestimmter ist dies auf folgende Weise darzutun.

In derjenigen Form, welche der Einbildung des Unendlichen in das Endliche entspricht, muß eben deswegen das Endliche, die Differenz, die Besonderheit das Herrschende sein. Aber eben dies ist der Fall in der lyrischen Poesie. Sie geht unmittelbarer als irgend eine andere Dichtart von dem Subjekt und demnach von der Besonderheit aus, es sei nun, daß sie den Zustand eines Subjekts z. B. des Dichters ausdrücke, oder von einer Subjektivität die Veranlassung einer objektiven Darstellung nehme. Sie kann eben deswegen und in dieser Beziehung wieder die subjektive Dichtart heißen, Subjektivität nämlich im Sinn der Besonderheit genommen.

In jeder andern Art des Gedichts ist seiner inneren Identität unerachtet doch ein Wechsel der Zustände möglich, in der lyrischen herrscht, wie in jedem Musikstück, nur Ein Ton, Eine Grundempfindung, und wie in der Musik eben wegen der Herrschaft der Besonderheit alle Töne, welche sich mit dem herrschenden verbinden, auch wieder nur Differenzen sein können, so spricht sich auch in der Lyrik jede Regung wieder als Differenz aus. Die lyrische Poesie ist am meisten dem Rhythmus untergeordnet, ganz abhängig, ja fortgerissen von ihm. Sie meidet die gleichförmigen Rhythmen, während das Epos sich auch in dieser Rücksicht in der höchsten Identität bewegt.

Das lyrische Gedicht ist überhaupt Darstellung des Unendlichen oder Allgemeinen im Besondern. So geht jede pindarische Ode von einem besonderen Gegenstand und einer besonderen Begebenheit aus, schweift aber von dieser ins Allgemeine ab, z. B. in den späteren mythologischen Kreis, und indem sie aus diesem wieder zum Besondern zurückkehrt, bringt sie eine Art der Identität beider, eine wirkliche Darstellung des Allgemeinen im Besondern hervor.

Da die lyrische Poesie die subjektivste Dichtart, so ist notwendig auch die Freiheit in ihr das Herrschende. Keine Dichtart ist weniger einem Zwang unterworfen. Die kühnsten Absprünge von der gewohnten Gedankenfolge sind ihr erlaubt, indem alles nur darauf ankommt, daß ein Zusammenhang im Gemüt des Dichters oder Hörers sei, nicht objektiv oder außer ihm. In dem Epos waltet vollkommenste Stetigkeit, im lyrischen Gedicht

ist diese aufgehoben, wie in der Musik, wo lauter Differenzen, und zwischen dem einen Ton und dem folgenden eine wahre Stetigkeit unmöglich ist, dagegen in Farben alle Differenzen wieder in Eine Masse, wie aus Einem Guß, zusammenfließen.

Das An-sich aller lyrischen Poesie ist Darstellung des Unendlichen im Endlichen, aber da sie nur in der Sukzession sich bewegt, so entsteht dadurch gleichsam als inneres Lebens- und Bewegungsprinzip der Gegensatz des Unendlichen und Endlichen. In dem Epos ist Unendliches und Endliches absolut eins, deswegen in diesem keine Anregung des Unendlichen, nicht als ob es nicht da wäre, sondern weil es in einer gemeinschaftlichen Einheit mit dem Endlichen ruht. Im lyrischen Gedicht ist der Gegensatz erklärt. Daher die vorzüglichsten Gegenstände des lyrischen Gedichts moralisch, kriegerisch, leidenschaftlich überhaupt.

Leidenschaft überhaupt ist der Charakter des Endlichen oder der Besonderheit im Gegensatz mit der Allgemeinheit. Am reinsten und ursprünglichsten stellt uns diesen Charakter der lyrischen Kunst, sowohl ihrem Ursprung, als ihrer Beschaffenheit nach, wieder die antike Poesie dar. Die Entstehung und die erste Entfaltung der lyrischen Poesie in Griechenland ist gleichzeitig mit dem Aufblühen der Freiheit und Entstehen des Republikanismus. Zuerst verband sich die Poesie mit den Gesetzen und diente zur Überlieferung derselben. Bald wurde sie als lyrische Kunst für Ruhm, Freiheit und schöne Geselligkeit begeistert. Sie wurde die Seele des öffentlichen Lebens, die Verherrlicherin der Feste. Die zuvor ganz nach außen gerichtete, in einer objektiven Identität, dem Epos, verlorene Kraft wandte sich nach innen, fing an sich zu beschränken; mit diesem erwachenden Bewußtsein und der eintretenden Differenzierung entstanden die ersten lyrischen Töne, die sich bald zu der höchsten Mannigfaltigkeit entwickelten. Das Rhythmische der griechischen Staaten, die ganz auf sich selbst und ihr Dasein und Wirken gerichtete Besonnenheit der Griechen entzündete die edleren Leidenschaften, die der lyrischen Muse würdig waren. Zu gleicher Zeit mit der Lyrik belebte die Musik die Feste und das öffentliche Leben. Im Homer sind sogar noch Opfer und Gottesdienste

ohne Musik. Zu der Identität des homerischen Epos gehört auch das heroische Prinzip, das Prinzip des Königtums und der Herrschaft.

Die lyrische Poesie begann mit Kallinos und Archelaos nach schon gänzlich vollendeter Ausbildung des Epos; und in Vergleichung mit dem Epos ist daher die lyrische Kunst bis zu ihrer letzten Vollendung im Pindaros ganz republikanische Poesie[1].

Fast alle lyrischen Gesänge der Alten, von deren Existenz wir entweder nur durch historische Überlieferung wissen, oder die uns in Bruchstücken, oder selbst ganz übrig geblieben sind, beziehen sich auf das öffentliche und allgemeine Leben, und die selbst mehr aufs Einzelne sich beziehenden lyrischen Gedichte der Alten drücken Geselligkeit aus, wie sie nur in einem freien und großen Staate sein und werden konnte. Alles deutet darauf, daß die im Epos noch geschlossene Knospe gebrochen ist und die freiere Bildung des Lebens sich entfaltet.

Auch in der Besonderheit der lyrischen Dichtkunst also sind die Griechen objektiv, real, expansiv.

Die ersten lyrischen Rhythmen waren, wie bemerkt, diejenigen, in welchen die Gesetze freier Staaten gesungen wurden; noch bei Solon. Die Kriegslieder des Tyrtaios „spornte“ eine ganz objektive Leidenschaft. Alkaios war das Haupt der Verschworenen gegen die Tyrannen, nicht nur mit dem Schwert, sondern auch mit Gesängen sie bekämpfend. Von mehreren lyrischen Dichtern dieser Zeit wird erzählt, daß sie auf Rat der Götter herbeigerufen worden, bürgerliche Uneinigkeiten beizulegen. Andere waren geehrt an Höfen der Herrscher und Tyrannen der damaligen Zeit. Arion z. B. von Periander. Die Zeit der Unschuld war auch dadurch vorbei, daß die Sänger nicht mehr genügsam waren wie die homerischen; daß sie Lohn, Gewinn, Ansehen für das Talent forderten. Pindaros, dessen Leier bei den öffentlichen Wettspielen ertönte, war auch in dieser — objektiven — Beziehung der griechischen Lyrik die Blüte. Er antizipierte in sich die Bildung des Perikleischen Zeitalters; der rohere Republikanis-

[1] S. Friedr. Schlegel, Geschichte der Poesie der Griechen und Römer S. 218.

mus ist schon zur Herrschaft der Gebildeten zurückgeführt; er vereinigt mit dem Feuer des lyrischen Dichters die Würde eines pythagoreischen Philosophen, wie auch die Sage bekannt ist, daß er die Lehre des Pythagoras geliebt habe. (Das Plastische, gleichsam Dramatische der pindarischen Oden.)

Diese Objektivität der griechischen Lyrik ist es aber doch wieder nur innerhalb des allgemeinen Charakters der Gattung, welcher der der Innerlichkeit, der besonderen und gegenwärtigen Wirklichkeit ist. Das Epos erzählt die Vergangenheit. Das lyrische Gedicht besingt die Gegenwart, und geht bis zur Verewigung der einzelnsten und vergänglichsten Blüte derselben herunter, des Genusses, der Schönheit, der Liebe zu einzelnen Jünglingen, wie in dem Gedicht des Alkman und der Sappho, und auch hier wieder bis zur Einzelheit schöner Augen, Haare, einzelner Glieder, wie in den Gedichten des Anakreon.

Dionys von Halikarnaß bestimmt als das Ausgezeichnetste des Epos, daß der Dichter *nicht* erscheine. Die lyrische Kunst dagegen ist die eigentliche Sphäre der Selbstbeschauung und des Selbstbewußtseins, wie die Musik, wo keine Gestalt, sonnur ein Gemüt, kein Gegenstand, sondern nur eine Stimmung sich ausdrückt.

Der Charakter der *Differenz*, der Scheidung und Sonderung, welcher in der Lyrik an und für sich selbst liegt, drückt sich in der lyrischen Kunst der Griechen nicht minder bestimmt als alle andern aus. Vollkommene Ausbildung aller rhythmischen Gattungen, so daß dem Drama nichts übrig blieb. Scharfe Absonderung aller Arten, sowohl was die äußeren Verschiedenheiten des Rhythmus, als die innere Diversität des Stoffs, der Sprache usw. betrifft, scharfe Absonderung endlich in den verschiedenen Stilen der lyrischen Kunst, dem jonischen, dorischen u. d. a.

Wir finden auch in Ansehung der lyrischen Kunst wieder den allgemeinen Gegensatz des Antiken und Modernen auf gleiche Weise zurückkehren.

Wie die höchste Blüte der lyrischen Kunst der Griechen in das Entstehen der Republik, der höchsten Blüte des öffentlichen Lebens fällt, so der erste Beginn der modernen Lyrik im

vierzehnten Jahrhundert in die Zeit der öffentlichen Unruhen und der allgemein geschehenden Auflösung des republikanischen Verbands und der Staaten in Italien. Indem das öffentliche Leben mehr oder weniger verschwand, mußte es sich nach innen richten. Die glücklichen Zeiten, welche Italien einigen großgesinnten Fürsten, vorzüglich den Mediceern verdankte, traten erst später ein, und kamen dem romantischen Epos zu gut, welches sich in Ariosto ausbildete. Dante und Petrarca, die ersten Urheber der lyrischen Poesie, fielen in die Zeiten der Unruhe, der gesellschaftlichen Auflösung, und ihre Gesänge, wenn sie sich auf diese äußern Gegenstände beziehen, sprechen laut das Unglück dieser Zeit aus.

Die Dichtkunst der Alten feierte vorzüglich die männlichen Tugenden, die der Krieg und das gemeinsame öffentliche Leben erzeugt und nährt. Von allen Verhältnissen der Empfindung war daher die Freundschaft der Männer das Herrschende und die Weiberliebe ein durchaus Untergeordnetes. Die moderne Lyrik war in ihrem Ursprung der Liebe mit all den Empfindungen geweiht, welche im Begriff der Neueren damit verbunden sind. Die erste Begeisterung des Dante war die Liebe eines jungen Mädchens, der Beatrice. Er hat die Geschichte dieser Liebe in Sonetten, Kanzonen und prosaischen, mit Gedichten untermischten Werken, vorzüglich der Vita nuova verewigt. Die größeren Schicksale seines späteren Lebens, die Verbannung aus Florenz, das Unglück und das Verbrechen der Zeit, spornten seinen göttlichen Geist erst zur Hervorbringung seines höheren Werks, der Divina Comedia, obgleich der Grund und Anfang dieses Gedichts wieder Beatrice ist.

Das ganze Leben des Petrarca war jener geistigen Liebe geweiht, die sich in der Anbetung genügt. Dieser harmonischen, von der Blüte der Bildung und der edelsten Tugenden seiner Zeit erfüllten Seele bedurfte es, um in ihr die italienische Poesie zu dem höchsten Grad lyrischer Schönheit, Reinheit und Vortrefflichkeit auszubilden. Man würde sich sehr irren, in Petrarca einen in Liebe zerfließenden und zerschmelzenden Dichter zu suchen, da seine Formen ebenso streng, präzis, bestimmt sind als die des Dante in ihrer Art.

Auch B o c c a c c i o gesellt sich zu diesem Verein; denn auch die Muße seiner Poesie ist die Liebe.

Der Geist der modernen Zeit, der im Allgemeinen schon früher dargestellt worden ist, bringt die Beschränkung der modernen Lyrik in Ansehung der Gegenstände mit sich. Bild und Begleitung eines öffentlichen und allgemeinen Lebens — eines Lebens in einem organischen Ganzen — konnte die Lyrik in den modernen Staaten nicht mehr werden. Es blieben für sie keine andern Gegenstände als entweder die ganz subjektiven, einzelne momentane Empfindungen, worein sich die lyrische Poesie auch in den schönsten Ergüssen der spätern Welt verloren hat, und aus denen nur sehr mittelbar ein g a n z e s Leben hervorleuchtet, oder dauernde auf Gegenstände sich beziehende Gefühle, wie in den Gedichten des Petrarca, wo das Ganze wieder eine Art von romantischer oder dramatischer Einheit wird.

Die Sonetten des Petrarca sind nicht nur im Einzelnen, sondern im Ganzen wieder Kunstwerke. (Das Sonett einer bloß architektonischen Schönheit fähig.)

Unverkennbar ist aber, daß Wissenschaft, Kunst, Poesie von dem geistlichen Stande ausgegangen, woraus das Unheroische, sowie daß die Liebesgeschichten mehr auf Weiber als auf unverheiratete Mädchen sich beziehen.

Sonst teilt sich die lyrische Poesie in Gedichte moralischen, didaktischen, politischen Inhalts, immer mit Übergewicht der Reflexion, der Subjektivität, da ihr die Objektivität im Leben fehlt. Die einzige Art lyrischer Gedichte, welche auf ein öffentliches Leben sich beziehen, sind die religiösen, da nur in der Kirche noch öffentliches Leben war. — Wir kommen nun zum Epos.

Das lyrische Gedicht bezeichnet überhaupt die erste Potenz der idealen Reihe, also die der Reflexion, des Wissens, des Bewußtseins. Es steht eben deswegen ganz unter Herrschaft der Reflexion. Die zweite Potenz der idealen Welt überhaupt ist die des H a n d e l n s, des a n s i c h Objektiven, wie das Wissen des Subjektiven. Gleichwie aber die Formen der Kunst überhaupt die Formen der Dinge an sich sind, so muß diejenige Dichtart, welche der idealen Einheit entspricht, nicht überhaupt nur das erschei-

nende Handeln, sondern das Handeln absolut betrachtet, und wie es in seinem An-sich ist, darstellen.

Handeln, absolut oder objektiv betrachtet, ist Geschichte. Die Aufgabe der zweiten Art ist also: ein Bild der Geschichte zu sein, wie sie an sich oder im Absoluten ist.

Daß diese Dichtart das Epos ist, wird sich am bestimmtesten daraus ergeben, daß alle aus dem angegebenen Charakter abzuleitenden Bestimmungen sich in dem Epos vereinigen und zusammentreffen.

1. Nicht daß überhaupt nur Handlung, Geschichte dargestellt wird, sondern daß sie in der Identität der Absolutheit erscheint, ist das Auszeichnende des Epos. Das Handeln objektiv angesehen oder als Geschichte ist in dem An-sich als reine Identität, ohne Gegensatz des Unendlichen und Endlichen. Denn in dem An-sich, von dem alles Handeln die bloße Erscheinung ist, ist das Endliche im Unendlichen, und also außer Differenz mit ihm. Das Letztere ist nur möglich, wo das Endliche etwas für sich, real ist, also inwiefern das Unendliche im Endlichen repräsentiert ist. Der Gegensatz der Besonderheit und Allgemeinheit drückt sich in bezug auf das Handeln als der der Freiheit und der Notwendigkeit aus. Auch diese also sind in dem An-sich des Handelns eins. Ist also im Epos kein Gegensatz des Unendlichen und Endlichen, so kann auch kein Streit zwischen Freiheit und Notwendigkeit in ihm dargestellt sein. Beide erscheinen eingewickelt in einer gemeinschaftlichen Einheit.

Der Streit der Freiheit und Notwendigkeit wird nur durch das Schicksal entschieden, und ruft es gleichsam hervor. Alle Entgegensetzung von Notwendigkeit und Freiheit liegt nur in der Besonderheit, in der Differenz. Durch das Differenzverhältnis der Besonderheit erhält die Identität zu ihr das Verhältnis des Grunds, und erscheint demnach als Schicksal. In dem An-sich des Handelns, als der absoluten Identität, ist kein Schicksal.

Die erste Bestimmung des Epos also ist so zu fassen: es stellt die Handlung in der Identität der Freiheit und Notwendigkeit dar, ohne Gegensatz des Unendlichen und Endlichen, ohne Streit und eben deswegen ohne Schicksal.

Es ist höchst auffallend, wenn man das homerische Epos selbst mit den frühesten Werken der lyrischen Poesie vergleicht, in ihm durchaus keine Anregung des Unendlichen zu finden. Das Leben und Handeln der Menschen bewegt sich von der einen Seite betrachtet in der reinen Endlichkeit, aber eben deswegen auch in der absoluten Identität der Freiheit und Notwendigkeit. Die Hülle, welche beide wie in der Knospe verschließt, ist noch nicht gebrochen, nirgends ist Empörung gegen das Schicksal, obgleich Trotz gegen die Götter, weil diese selbst nicht über- und außernatürlich sind, sondern mit in den Kreis menschlicher Begebenheiten fallen. Man könnte einwenden, daß doch auch Homer schon die schwarzen Keren und das Verhängnis kenne, dem selbst Zeus und die andern Götter unterworfen sind. Dies ist wahr, aber das Verhängnis erscheint eben deswegen noch nicht als Schicksal, weil kein Widerstreit dagegen erscheint. Götter und Menschen, die ganze Welt, die das Epos umfaßt, sind in der höchsten Identität mit ihm dargestellt. Äußerst bedeutend ist in dieser Rücksicht die Stelle im 16. Gesang der Ilias[1], wo Zeus seinen geliebten Sarpedon aus den Händen des Patroklos und vom Tode erretten will und Here ihn mit den Worten erinnert:

> Einen sterblichen Mann längst auserseh'n dem Verhängnis
> Denkst du anjetzt von des Tods grau'nvoller Gewalt zu erlösen.

Sie führt hierauf an, daß auch andere Götter, wenn er den Sarpedon lebend entrückte, das Gleiche für ihre Söhne begehrten, und fährt fort:

> Auf, wofern du ihn liebst und deine Seel' ihn betrauert,
> Siehe, so laß ihn zwar im Ungestüme der Feldschlacht
> Sterben — — — — — — — — — — — — —
> Aber sobald ihn verlassen der Geist und der Odem des Lebens,
> Gib ihn hinwegzutragen dem Tod und dem ruhigen Schlafe,
> Bis sie gekommen zum Volk des weiten Lykierlandes,
> Wo ihn rühmlich bestatten die Brüder zugleich und Verwandten,
> Mit Grabhügel und Säule; denn das ist Ehre der Toten.

In dieser Stelle erscheint das Verhängnis in der Milde einer stillen Notwendigkeit, gegen die es noch keine Empörung, keinen Widerstreit gibt, denn auch Zeus gehorcht der Here und

[1] 442 ff.

— beträufelt mit blutigen Tropfen die Erde
Ehrend den teuren Sohn — — — — — —[1]

Noch viel weniger ist den Helden der Ilias irgend ein Gefühl oder Widerstreit gegen das Schicksal verliehen, und das Epos stellt sich auf diese Weise höchst bedeutend zwischen die zwei andern Gattungen, das lyrische Gedicht, wo der bloße Streit des Unendlichen und Endlichen, die Dissonanz der Freiheit und Notwendigkeit ohne vollständige und andere als subjektive Auflösung herrscht, und die Tragödie, wo der Streit und das Schicksal zugleich dargestellt ist. Die Identität, die in dem Epos noch verhüllt und als milde Gewalt herrschte, entladet sich da, wo ihr der Streit gegenüber steht, in herben und gewaltigen Schlägen. Die Tragödie kann insofern allerdings als Synthese des Lyrischen und Epischen betrachtet werden, da die Identität des Letzteren in ihr durch den Gegensatz selbst sich in das Schicksal verwandelt. Das Epos, verglichen mit der Tragödie, ist also ohne Streit gegen das Unendliche, aber auch schicksallos.

2. Das Handeln ist in seinem An-sich zeitlos, denn alle Zeit ist nur Differenz der Möglichkeit und Wirklichkeit, und alles erscheinende Handeln ist nur Zerlegung jener Identität, in der alles zumal ist. Das Epos muß ein Bild dieser Zeitlosigkeit sein. Wie ist dies möglich? — Die Poesie ist als Rede selbst an die Zeit gebunden, alle poetische Darstellung notwendig sukzessiv. Hier scheint also ein unauflöslicher Widerspruch zu sein. Er hebt sich auf folgende Art. Die Poesie selbst als solche muß wie außer der Zeit, von der Zeit unberührt sein, sie muß daher alle Zeit, alles Sukzessive rein in den Gegenstand legen und dadurch sich selbst ruhig erhalten und unbewegt von dem Strom der Aufeinanderfolge über ihm schweben. So ist in dem An-sich alles Handelns, an dessen Stelle die Poesie tritt, keine Zeit, nur in den Gegenständen als solchen ist sie, und jede Idee, indem sie aus dem An-sich als Gegenstand hervortritt, tritt in die Zeit ein. Das Epos selbst also muß das Ruhige und dagegen der Gegenstand das Bewegte sein. — Man denke sich einmal die Umkehrung, nämlich

[1] Vgl. über diese Stelle Phil. der Mythologie S. 360. [II, II, 360] A. d. O.

daß das Epos Darstellung des Ruhenden durch Bewegung sei, so daß die Bewegung in die Poesie und die Ruhe in den Gegenstand fiele, so würde dies sogleich den epischen Charakter aufheben, es entstünde dadurch die beschreibende Dichtart, das sogenannte poetische Gemälde, und fremder kann dem Epos nichts sein als dieses. Es ist ein widerstrebender Anblick, den beschreibenden Dichter sich anstrengen und bewegen zu sehen, während der Gegenstand immer unbeweglich bleibt. Weshalb selbst da, wo das Epos das Ruhende beschreibt, das Ruhende selbst in Bewegung und Fortschreitung verwandelt werden muß. Beispiel: Schild des Achilles, obwohl auch nach andern Gründen dieses Stück der Ilias zu den spätesten gehört.

Wenn wir nun jedoch auf den allgemeinen Typus reflektieren, der den Formen der Kunst zugrunde liegt, so finden wir, daß das Epos in der Poesie dem Gemälde in der bildenden Kunst entspreche. Wie dieses, so ist auch jenes Darstellung des Besondern im Allgemeinen, des Endlichen im Unendlichen. Wie in diesem Licht und Nichtlicht in Eine identische Masse zusammenfließt, so in jenem auch Besonderheit und Allgemeinheit. Wie in diesem die Fläche herrschend ist, so breitet sich auch das Epos nach allen Seiten wie ein Ozean aus, der Länder und Völker verbindet. Wie ist nun dieses Verhältnis zu begreifen? Der Gegenstand des Gemäldes, könnte man einwenden, ist ruhig, in dem des Epos dagegen ein stetiger Fortschritt. Allein in diesem Einwurf wird das, was die bloße Grenze der Malerei ist, zu ihrem Wesen gemacht. Objektiv angesehen ist das, was wir den Gegenstand im Gemälde nennen können, nicht ohne Fortschreitung; es ist nur ein — subjektiv — fixierter Moment, aber wir sehen besonders bei affektvollen Gegenständen, aber überhaupt im historischen Gemälde, daß der nächste Moment alle Verhältnisse ändert, aber dieser nächste Moment ist nicht dargestellt, alle Figuren des Gemäldes bleiben in ihrer Stellung; es ist ein empirisch zur Ewigkeit gemachter Moment. Man kann aber wegen dieser in gegenwärtigem Betracht bloß zufälligen Begrenzung nicht sagen, der Gegenstand ruhe; vielmehr schreitet er fort, nur ist uns der nächste Moment entzogen. Es ist dasselbe Verhältnis wie im Epos. Im Epos fällt

die Fortschreitung ganz in den Gegenstand, der ewig bewegt ist, die Ruhe aber in die Form der Darstellung, wie im Gemälde, wo das stets Fortschreitende nur durch die Darstellung fixiert ist. Das Verweilen, welches bei dem Gemälde in den Gegenstand zu fallen scheint, fällt hier ins Subjekt zurück, und dies ist der Grund einer sogleich noch weiter zu erklärenden Eigentümlichkeit des Epos, daß ihm auch der Augenblick wert ist, daß es nicht forteilt, eben deswegen, weil das Subjekt ruht, gleichsam unangerührt von der Zeit, außer ihr.

Wir werden uns also über die Art wie das Epos ein Bild der Zeitlosigkeit des Handelns in seinem An-sich ist, so ausdrücken können: das, was selbst in keiner Zeit ist, faßt alle Zeit in sich, und umgekehrt, ist aber deswegen indifferent gegen die Zeit. Diese Indifferenz gegen die Zeit ist der Grundcharakter des Epos. Es ist gleich der absoluten Einheit, innerhalb der alles ist, wird und wechselt, die aber selbst keinem Wechsel unterworfen ist. Die Kette der Ursachen und Wirkungen reicht ins Unendliche zurück, aber das, was diese Reihe der Sukzession selbst wieder in sich schließt, liegt nicht mit in der Reihe, sondern ist außer aller Zeit.

Die weiteren Bestimmungen ergeben sich nun von selbst und sind gewissermaßen die bloße Folge der eben angegebenen. Nämlich

3. da die Absolutheit nicht auf der Extension, sondern auf der Idee beruht, und daher in dem An-sich alles gleich absolut und das Ganze nicht absoluter ist als der Teil, so muß auch diese Bestimmung auf das Epos übergehen. Es ist also der Anfang wie das Ende in dem Epos gleich absolut, und inwiefern überhaupt das Nichtbedingte sich in der Erscheinung als Zufälligkeit darstellt, erscheint beides als zufällig. Die Zufälligkeit des Anfangs und des Endes ist also in dem Epos der Ausdruck seiner Unendlichkeit und Absolutheit. Mit Recht ist derjenige Sänger, der den Trojanischen Krieg von dem Ei der Leda anfangen wollte, dadurch zum Sprichwort geworden. Es ist gegen die Natur und Idee des Epos, daß es rückwärts oder vorwärts bedingt erscheine. In der Sukzession der Dinge, wie sie im Absoluten vorgebildet

ist, ist alles absoluter Anfang, aber eben deswegen ist hier auch kein Anfang. Das Epos, indem es absolut beginnt, konstituiert sich eben dadurch selbst zu einem gleichsam aus dem Absoluten selbst herausgehörten Stück, das, in sich absolut, doch wieder nur Bruchstück eines absoluten und unübersehbaren Ganzen ist, wie der Ozean, weil er nur durch den Himmel begrenzt wird, unmittelbar an die Unendlichkeit hinausweist. Die Ilias beginnt absolut, mit dem Vorsatz den Groll des Achilleus zu singen, und sie ist ebenso absolut geschlossen, da kein Grund ist, mit dem Tod des Hektor zu enden (denn bekanntlich sind die beiden letzten Gesänge spätere Zutaten, und auch wenn man diese mit zu dem unter dem Namen der Ilias nun vorliegenden Ganzen rechnet, so ist auch in ihnen kein eigentlicher Grund des Schließens). Ebenso absolut beginnt nun die Odyssee wieder. — Wenn man diese als Zufälligkeit erscheinende Absolutheit, die tief im Wesen des Epos gegründet ist, auffaßt, so reicht diese allein hin, die neuere Wolfsche Ansicht des Homer nicht so fremd und unfaßlich zu finden, als sie von den meisten gefunden wird. Sie haben sich aus den gewöhnlichen Theorien gewisse Grundsätze über die Künstlichkeit des Epos genommen, und können damit die Zufälligkeit nicht reimen, womit, nach ihrer Art sich die Wolfsche Hypothese zu deuten, der Homer zusammengekommen. Freilich ist diese grobe Zufälligkeit aufgehoben, sobald man sich der Idee bemächtigt, wie ein ganzes Geschlecht einem Individuum gleich sein kann (wovon schon früher in der Lehre von der Mythologie geredet war); aber auch diejenige Zufälligkeit, die in dem Entstehen der Homerischen Gesänge wirklich gewaltet hat, trifft eben hier mit dem Notwendigen und der Kunst zusammen, da das Epos seiner Natur nach sich mit einem Schein der Zufälligkeit darstellen muß. Dies wird weiter bestätigt durch folgende Bestimmungen.

4. Die Indifferenz gegen die Zeit muß notwendig auch eine Gleichgültigkeit in Behandlung der Zeit zur Folge haben, so daß in der Zeit, welche das Epos begreift, alles Raum hat, das Größte wie das Kleinste, das Unbedeutendste wie das Bedeutendste. Es entsteht dadurch auf eine viel vollkommenere Weise als in der gemeinen Erscheinung das Bild der Identität aller Dinge im Ab-

soluten, die Stetigkeit. Alles was zu derselben gehört, die unbedeutend scheinenden Handlungen des Essens, Trinkens, des Aufstehens, zu Bettgehens, des Anlegens der Kleider und des Schmucks — alles wird mit der verhältnismäßigen Ausführlichkeit, wie alles andere beschrieben. Alles ist gleich wichtig oder unwichtig, gleich groß und klein. Dadurch vorzüglich erhebt sich die Poesie im Epos und der Dichter selbst gleichsam zu der Teilnahme an der göttlichen Natur, vor der das Große und das Kleine gleich ist, und die mit ruhigem Auge, wie ein Dichter sagt, ein Königreich und einen Ameisenhaufen zerstören sieht. Denn

5. in dem An-sich des Handelns sind alle Dinge und alle Begebenheiten in gleichem Gewicht; keine wird von der andern verdrungen, weil keine größer ist als die andere. Alles ist hier absolut, als ob ihm nichts vorangegangen wäre, und ihm auch nichts folgen sollte. Dasselbe also auch im Epos. Der Dichter muß mit ungeteilter Seele, ohne Andenken des Vergangenen und ohne Voraussicht der Zukunft bei der Gegenwart weilen, und er selbst nicht forteilen, da er auch in der Bewegung ruht, sondern nur dem Gegenstand seine Bewegung lassen.

Endlich faßt sich alles darin zusammen, daß die Poesie oder der Dichter über allem wie ein höheres, von nichts angerührtes Wesen schwebe. Nur innerhalb des Umkreises, den sein Gedicht beschreibt, stößt und drängt eins das andere, Begebenheit Begebenheit, Leidenschaft Leidenschaft; er selbst tritt nie in diesen Umkreis herein, und wird dadurch zum Gott und zum vollkommensten Bild der göttlichen Natur. Ihn drängt nichts, er läßt alles ruhig geschehen, er greift dem Lauf der Begebenheiten nicht vor, denn er ist selbst nicht davon ergriffen; er schaut ruhig auf alles herab, denn ihn ergreift nichts von dem, was geschieht. Er selbst empfindet nie etwas von dem Gegenstand, und dieser kann daher das Höchste und das Niedrigste, das Außerordentlichste und das Gemeinste, tragisch und komisch sein, ohne daß er selbst, der Dichter, je hoch oder niedrig, tragisch oder komisch würde. Alle Leidenschaft fällt in den Gegenstand selbst; Achilles weint und wehklagt schmerzlich um den verlorenen Freund, Patroklos; der Dichter selbst erscheint weder gerührt noch ungerührt, denn er

erscheint überhaupt nicht. In der weiten Umwölbung des Ganzen hat neben den herrlichen Gestalten der Helden auch Thersites, sowie neben den großen Gestalten der Unterwelt in der Odyssee auf der Oberwelt auch der göttliche Sauhirt und der Hund des Odysseus seinen Platz.

Diesem geistigen, in dem ewigen Gleichgewicht der Seele schwebenden Rhythmus muß nun auch ein gleicher hörbarer Rhythmus entsprechen. Aristoteles nennt den Hexameter das beständigste und gewichtigste aller Silbenmaße. Der Hexameter hat ebensowenig einen fortreißenden, leidenschaftlichen, als einen verweilenden und zurückhaltenden Rhythmus; er drückt auch in diesem Gleichgewicht des Verweilens und des Fortschreitens die Indifferenz aus, die dem ganzen Epos zugrunde liegt. Da nun noch überdies der Hexameter in seiner Identität wieder große Mannigfaltigkeit zuläßt, so ist er dadurch am meisten geeignet sich dem Gegenstand anzuschließen, ohne ihm Gewalt anzutun, und insofern das objektivste aller Versmaße.

Dies sind die vorzüglichsten und auszeichnendsten Bestimmungen des epischen Gedichts, von denen Sie eine mehr kritische und historische Ausführung in der Rezension von Goethes Hermann und Dorothea von A. W. Schlegel finden können.

Nun noch von einigen besonderen Formen des Epos, dergleichen die Reden, die Gleichnisse und die Episoden sind.

Der Dialog neigt sich seiner Natur nach und sich selbst überlassen zum Lyrischen hin, weil er mehr vom Selbstbewußtsein aus und an das Selbstbewußtsein geht. Die Rede würde also den Charakter des Epos selbst verändern, wenn nicht vielmehr umgekehrt ihr Charakter nach dem des Epos modifiziert wäre. Diese Modifikation muß sich nun durch den Gegensatz gegen den eigentümlichen Charakter der Rede bestimmen. Dieser ist Beschränkung auf die Absicht der Rede und darum Forteilen zum Ziel, wo etwas erreicht; Heftigkeit und Kürze, wo Leidenschaft ausgedrückt werden soll. Dies alles ist im Epos gemäßigt und dem Hauptcharakter untergeordnet. Selbst in der leidenschaftlichsten Rede ist noch die epische Fülle und Umständlichkeit, der Ge-

brauch der Beiwörter, wodurch die Sprache eine gewisse Sattheit erhält, wie in dem einfach erzählenden Gang. — Ebenso verhält es sich mit dem Gleichnis. Im lyrischen Gedicht, auch in der Tragödie wirkt es oft nur dem Blitz ähnlich, der plötzlich einen dunklen Zustand erleuchtet und von der Nacht wieder verschlungen wird. Im Epos hat es Leben in sich selbst, und ist selbst wieder ein kleines Epos. — Was endlich die Episode betrifft, so ist auch diese zunächst ein Abdruck der Gleichgültigkeit des Sängers gegen seine Gegenstände, auch die hauptsächlichsten, der Abwesenheit der Furcht, auch die größte Verwicklung nicht mehr zu übersehen, oder über dem Nebengegenstand den Hauptgegenstand aus dem Gesicht zu verlieren. Die Episode ist also ein notwendiger Teil des Epos, um es zu einem vollkommenen Bild des Lebens zu machen.

In den gewöhnlichen Theorien wird auch noch das Wunderbare als ein notwendiger Hebel der Epopee angeführt. Allein dies kann nur von der modernen Gattung gelten und hat von dem Epos überhaupt ausgesagt eine ganz verkehrte Ansicht des alten Epos zum Grunde. Der nordischen Barbarei haben die Götter Homers und ihre Wirkungen nur als Wunder erscheinen können, wie ja auch die Kunstrichter dieser Art es für absichtliches rhetorisches und poetisches Pathos halten, wenn Homer, anstatt zu erzählen: es blitzte, sagt: Zeus habe Blitze gesendet.

Den Griechen und dem alten Epos insbesondere ist das Wunderbare gänzlich fremd, denn ihre Götter sind innerhalb der Natur.

Was den eigentlichen epischen Stoff betrifft, so liegt schon in dem, was über die Bestimmung des Epos, ein Bild des Absoluten selbst zu sein, gesagt worden ist, daß es einen wahrhaft universellen Stoff fordert, und inwiefern dieser nur durch Mythologie existieren kann, daß ohne Mythologie das Epos undenkbar ist. Ja die Identität beider ist so groß, daß die Mythologie nicht eher die wahre Objektivität als in dem Epos selbst erlangt. Da das Epos die objektivste und allgemeinste Dichtart ist, so fällt sie mit dem Stoff aller Poesie am meisten in eins. Wie nun die

Mythologie nur Eine ist, so kann bei dieser Untrennbarkeit des Stoffs und der Form in einer gesetzmäßigen Bildung wie die der griechischen Poesie auch das Epos nur Eines sein und kann höchstens darin dem allgemeinen Gesetz der Erscheinung folgen, daß es sich in seiner Identität durch zwei verschiedene Einheiten ausdrückt. Die Ilias und Odyssee sind nur die zwei Seiten eines und desselbigen Gedichts. Die Verschiedenheit der Urheber kommt hier nicht in Betracht; sie sind durch ihre Natur eins und darum auch durch den gemeinschaftlichen Namen Homeros vereinigt, der selbst allegorisch und bedeutend ist. Einige haben den Gegensatz der Ilias und Odyssee als den der aufgehenden und untergehenden Sonne dargestellt. Ich möchte die Ilias das zentrifugale, die Odyssee das zentripetale Gedicht nennen.

Was die neueren im Sinn des alten Epos unternommenen Gedichte betrifft, so will ich den Übergang zu diesen durch eine kurze Vergleichung des Virgil mit Homer machen.

Man kann Virgil fast nach allen angegebenen Bestimmungen dem Homer entgegensetzen. Die erste gleich, die Schicksallosigkeit des Epos betreffend, so hat sich Virgil vielmehr bestrebt in die Handlung Schicksal durch eine Art tragischer Verwicklung zu bringen. Die Bestimmung des Epos, die Bewegung ganz allein in den Gegenstand zu legen, ist ebensowenig erfüllt, da er nicht selten zur Teilnahme an seinem Gegenstand herabsinkt. Die erhabene Zufälligkeit des Epos, dessen Anfang und Ende ebenso, wie die dunkle Zeit der Urwelt und die Zukunft unbestimmt ist, ist durch die Aeneis gänzlich aufgehoben. Sie hat einen bestimmten Zweck, die Gründung des römischen Reichs von Troja abzuleiten, und dadurch dem Augustus zu schmeicheln. Dieser Zweck ist gleich anfangs bestimmt verkündet, und wie die Absicht erreicht ist, schließt auch das Gedicht. Der Dichter überläßt hier nicht den Gegenstand seiner eignen Bewegung, sondern er macht etwas aus ihm. Die Gleichgültigkeit in Behandlung der Zeit fehlt gänzlich, der Dichter meidet sogar die Stetigkeit und hat gleichsam beständig den Zustand seines gebildeten Zirkels vor Augen, den er durch die Einfalt der Erzählung nicht beleidigen will. Sein Ausdruck ist daher auch künstlich, rhetorisch verflochten, prächtig.

In seinen Reden ist er durchaus lyrisch oder rednerisch und in der Episode der Liebesgeschichte der Dido fast modern. — Das Ansehen des Virgil in den Schulen und bei modernen Kunstrichtern hat lange Zeit nicht nur die Theorie des Epos verfälscht (die gewöhnlichen Theorien sind ganz nach dem Virgil gemodelt, einer von den vielen Beweisen, daß die Menschen lieber aus der zweiten Hand das Verschlechterte, als aus der ersten das Treffliche wollen), dieses Ansehen Virgils hat auch auf die späteren Versuche epischer Poesie nachteiligen Einfluß gehabt. In der Tat verrät Milton eine Bildsamkeit des Geistes, die kaum zweifeln läßt, daß, wenn er das unverstellte Vorbild des Epos vor Augen hatte, er sich ihm beträchtlich mehr genähert hätte, als es geschehen ist; wenn nicht etwa die tiefere Kenntnis ihn noch weiter bis zu der Einsicht geführt hätte, daß eine Sprache, in der die alten Silbenmaße nicht Platz greifen können, überhaupt nicht mit den Alten im Epos wetteifern kann. Milton teilt übrigens die meisten Fehler des Virgil, z. B. den Mangel derjenigen Absichtlosigkeit, die zum Epos gehört, obwohl er in Ansehung der Sprache z. B. sich verhältnismäßig der Einfalt des Epos mehr als Virgil nähert. Zu den Fehlern, die er mit Virgil gemein hat, kommen die eigentümlichen hinzu, deren Grund in den Begriffen und dem Charakter der Zeit, sowie in der Natur des Gegenstandes liegen.

Nach allem, was zuvor gezeigt wurde, bedarf es keines Beweises, daß der Stoff, welchen Klopstock gewählt hat, besonders in der Art, wie er von ihm genommen ist, kein epischer Stoff sei. Klopstock wollte ihn erhaben nehmen, und die Vorstellungen nicht der mystischen, sondern der unmystischen und unpoetischen, noch mit einiger Aufklärung versetzten Dogmatik durch seine Anstrengungen zur Erhabenheit hinauftreiben. Aber wenn erstens überhaupt das Leben und der Tod Christi episch behandelt werden könnte, so müßte es rein menschlich genommen und mit der größten Einfalt — fast idyllisch — behandelt werden. Oder müßte das Gedicht ganz im modernen Geiste und von den Ideen des christlichen Mystizismus und Mythologie erfüllt sein. Dann wäre es wenigstens als absolute Entgegensetzung gegen das antike Epos in seiner Art wieder absolut. Klopstock gehört aber

zu denjenigen Dichtern, in welchen Religion als lebendige Anschauung des Universums und Intuition der Ideen am wenigsten wohnt. Das Herrschende in ihm ist der Verstandesbegriff. In diesem Verstandessinn nimmt er die Unendlichkeit Gottes, die Hoheit Christi, und anstatt die Unendlichkeit und Hoheit in den Gegenstand zu legen, fällt sie vielmehr stets in den Dichter zurück, so daß beständig nur *er selbst* und *seine* Bewegung erscheint, der Gegenstand selbst aber unbeweglich bleibt und weder Gestalt noch Fortschritt gewinnt. Das Widersinnigste ist, daß der Schluß Gottes, seinen Sohn zur Erlösung der Menschen dahin zu geben, von Ewigkeit genommen ist, daß Christus, der selbst Gott ist, ihn weiß, und daß also über das Ende bei dem Helden des Gedichts gar kein Zweifel sein kann, wodurch die ganze Handlung des Gedichts schleppend und die etwaige Maschinerie, durch welche das Ende herbeigeführt wird, als völlig nutzlos erscheint. Man kann sich übrigens von dem Anblick dieses Gedichts nicht ohne Bedauern abwenden, daß eine so große Kraft so fruchtlos verschwendet worden ist.

Es war nur der Zweck, von *denjenigen* epischen Gedichten der Neueren zu sprechen, welche Ansprüche machen mehr oder weniger im Sinn des alten Epos gedichtet zu sein. Über Goethes Hermann und Dorothea, das einzige epische Gedicht im wahren Sinn der Alten, werde ich noch besonders reden, und auch von der eigentlichen modernen Epopee kann hier noch nicht die Rede sein.

Wir haben noch einige der besondern epischen Formen zu betrachten. Man könnte zwar vorläufig fragen, wie das epische Gedicht als die höchste Identität einiger Differenz fähig sein könne. Es versteht sich nun wohl von selbst, daß der Raum, in welchen das epische Gedicht ausweichen kann, sehr beschränkt sein muß; es versteht sich aber noch unmittelbarer, daß es durch jene Ausweichung von dem Punkt, in den es einzig fallen kann, auch notwendig den Charakter ablegt, der nur an jenen Punkt gebunden ist.

Es liegen nun zunächst nur zwei Möglichkeiten im epischen Gedicht, welche in ihrer Differenzierung zwei besondere Gattungen

bilden. Das Epos ist die objektivste Gattung, wenn wir unter Objektivem das absolut-Objektive verstehen. Es ist schlechthin objektiv, weil es die höchste Identität der Subjektivität und Objektivität ist. Aus dieser Identität also kann die Poesie heraustreten bloß dadurch, daß sie entweder relativ-objektiver oder relativ-subjektiver wird. Im Epos verhält sich sowohl das Subjekt (der Dichter) als der Gegenstand objektiv. Diese Identität kann nun nach zwei Seiten aufgehoben werden, a) so, daß die Subjektivität oder die Besonderheit ins Objekt, die Objektivität oder Allgemeingültigkeit in den Darstellenden, b) daß die Objektivität, die Allgemeinheit in den Gegenstand, die Subjektivität in den Darstellenden gelegt ist. Diese zwei Pole sind in der Poesie wirklich dargestellt, aber sie selbst differenzieren sich in sich wieder nach der subjektiven und objektiven Seite. Die Sphäre der relativ-objektiven epischen Poesie (wo es nämlich die Darstellung ist) ist durch die Elegie und die Idylle, die sich unter sich wieder, jene als das Subjektive, diese als das Objektive verhalten; die Sphäre der relativ-subjektiveren Poesie (wo es nämlich die Darstellung ist) ist durch das Lehrgedicht und die Satire, wovon jenes das Subjektive, diese das Objektive ist, beschrieben.

Man könnte versucht sein, gegen diese Einteilung anzuführen, daß es nicht einzusehen, wie die Elegie, die insgemein für eine subjektiv-lyrische Ergießung angesehen wird, objektiver sein könne als das Lehrgedicht, welches man dagegen für das relativ-objektivste zu halten tentiert sein könnte. Es ist also zu erinnern, daß hierbei keineswegs der gewöhnliche Begriff der Elegie zugegeben wird, der ihr allerdings die Objektivität, aber auch das Epische rauben und sie zu einem bloß lyrischen Gedicht machen würde. Was aber das Lehrgedicht betrifft, so geht die Poesie in ihm zu dem Wissen als der ersten Potenz zurück, welches als Wissen immer subjektiv bleibt. Die bestimmteren Gründe dieser Einteilung sind folgende. Vergleichen wir Elegie und Idylle einerseits und Lehrgedicht und Satire von der andern Seite, so finden wir die ersten beiden darin übereinstimmend unter sich und darin verschieden von den andern beiden, daß jene ohne Zweck und Absicht sind und nur um ihrer selbst willen zu sein scheinen, diese

aber immer einen bestimmten Zweck haben, und schon dadurch sind die beiden letzten Gattungen in die Sphäre der Subjektivität gewiesen. Vergleichen wir ferner Elegie und Idylle unter sich, so sind sich beide dadurch gleich, daß sie auf einen universellen und objektiven Stoff Verzicht tun, daß jene den Zustand oder die Begebenheit eines Individuums, aber objektiv behandelt, diese den Zustand und das Leben einer Gattung darstellt, die überhaupt isoliert ist und eine besondere Welt bildet, nicht nur in sogenannten Hirtengedichten, sondern auch in anderen Arten, z. B. in häuslichen Idyllen, ja in denen nur z. B. eine Liebe, welche die Liebenden ganz auf sich beschränkt und die Welt außer sich vergessen macht, dargestellt wird, wie in Voßens Luise. Verschieden sind aber beide eben dadurch wieder, daß die Elegie mehr zu dem Lyrischen, die Idylle dagegen notwendigerweise mehr zu dem Dramatischen sich hinneigt.

Man kann nun Elegie und Idylle gemeinschaftlich wieder dem Lehrgedicht und der Satire so entgegensetzen, daß in jenen der Stoff oder Gegenstand beschränkt, und insofern, wenn man will, subjektiv, dagegen der Ort der Darstellung allgemein und objektiv ist, während in diesen der Stoff oder Gegenstand allgemein, dafür aber die Darstellung oder das Prinzip, von dem sie ausgehen, subjektiv ist.

Lehrgedicht und Satire können sich daher auch, weil sie sich von der einen Seite in Ansehung des Stoffs gleich sind, eben deswegen von der andern Seite als subjektiv und objektiv auch nur durch den Stoff entgegengesetzt sein. Der des Lehrgedichts ist der subjektive, weil er im Wissen liegt, der der Satire ist der objektive, weil sie sich auf das Handeln bezieht, welches objektiver ist als das Wissen. Das Prinzip der Darstellung ist aber in beiden subjektiv. Dort liegt es im Geist, hier mehr im Gemüt und der sittlichen Stimmung.

Kurze Betrachtung dieser Gattungen im einzelnen.

Ich will keine Definitionen geben. Jede Art der Kunst ist nur durch ihre Stelle bestimmt, diese ist ihre Erklärung. Übrigens aber mag sie dieser Stelle entsprechen, auf welche Weise sie will.

Jeder Dichtart liegt eine Idee zugrunde. Wird nun ihr Begriff nach der einzelnen Erscheinung bestimmt, so ist er, weil diese der Idee niemals ganz angemessen sein kann, notwendig in der Gefahr über kurz oder lang zu eng befunden und also verworfen zu werden oder gar gebraucht zu werden, um ein in ihre Schranken nicht sich fügendes, auch vortreffliches Kunstwerk zu verwerfen. Die Idee jeder Dichtart aber ist durch die Möglichkeit bestimmt, die durch sie erfüllt ist.

Der Begriff, den die Neueren von der Elegie fast allgemein gehabt haben, ist, daß sie Klaggedichte seien, ihr herrschender Geist empfindsame Trauer. Es ist nicht zu leugnen, daß auch die Klage und die Trauer sich in dieser Dichtart ausgesprochen hat, und daß die Elegie vorzüglich zu Klaggesängen über Verstorbene bestimmt war. Dies aber ist nur Eine Erscheinungsweise, übrigens aber von unendlicher Mannigfaltigkeit und Bildsamkeit und so, daß diese Eine Gattung, obwohl allerdings nur bruchstücklich, das ganze Leben zu umfassen fähig ist. Die Elegie ist, als Art des epischen Gedichts, ihrer Natur nach geschichtlich; auch als Klaggesang verleugnet sie ihren Charakter nicht, ja sie ist, könnte man sagen, der Trauer fähig eben nur, weil sie des Blicks in die Vergangenheit fähig ist, wie das Epos. Übrigens weilt sie ebenso bestimmt in der Gegenwart, und besingt die befriedigte Sehnsucht nicht minder als den Stachel der unbefriedigten. Ihre Grenze in der Darstellung ist ihr nicht durch den individuellen und einzelnen Zustand gesteckt, sondern sie schweift von da wirklich in den epischen Kreis aus. Die Elegie ist durch ihre Natur schon eine der unbegrenzbarsten Gattungen, daher sich außer dem allgemeinen Charakter, der durch ihr Verhältnis zum Epos und zur Idylle bestimmt ist, nur eben diese unendliche Bildsamkeit als ihr eigentümlichstes und natürlichstes Wesen bezeichnen läßt. Die unmittelbarste Bekanntschaft mit dem Geist der Elegie gewinnt man durch die Muster der Alten. Einige der schönsten Bruchstücke des Phanokles, des Hermesianax sind im Athenäum übersetzt. Die Elegie hat aber auch in der römischen Sprache in Tibull, Catull und Properz wieder aufleben können, und zu unseren Zeiten hat Goethe durch seine römischen Elegien die echte Gattung wieder-

hergestellt. An Goethes Elegien ließe sich am unmittelbarsten zeigen, daß in Ansehung der Elegie die Subjektivität in das Objekt, dagegen die Objektivität in die Darstellung und das darstellende Prinzip fällt. Diese Elegien besingen den höchsten Reiz des Lebens und der Lust, aber auf eine wahrhaft epische Weise mit Verbreitung über den großen Gegenstand seiner Umgebung.

Die Idylle ist gegenüber von der Elegie die objektivere Gattung, und also überhaupt die objektivste unter den vier dem epischen Gedicht untergeordneten Gattungen. Da in ihr der Gegenstand (subjektiv) beschränkter als im Epos, und die allgemein gültige Ruhe also bloß in die Darstellung gelegt wird, so nähert sie sich dadurch schon mehr dem Gemälde, und dies ist auch ihre ursprüngliche Bedeutung, da Idylle ein kleinstes Bild, ein Gemälde bezeichnet. Da sie ferner das Übergewicht in das Objektive der Darstellung legen muß, so wird sie dadurch am meisten Idylle sein, daß der Gegenstand sich mit roherer Besonderheit abhebt, weniger also gebildet ist als der des Epos. Die Idylle nimmt daher ihre Gegenstände nicht nur überhaupt aus einer beschränkten Welt, sondern macht sie auch in dieser noch scharf individuell, ja sogar lokal nach Sitten, Sprache, Charakter, etwa wie die menschlichen Gestalten in einer Landschaft sein müssen, derb, von nichts entfernter als von Idealität. Nichts ist daher der Natur der Idylle widersprechender, als den Personen Empfindsamkeit, eine Art unschuldiger Sittlichkeit mitzuteilen. Wenn die Derbheit der theokritischen Idylle verlassen werden kann, so ist es nur, wenn dafür der ganze Charakter romantisch wird, wie in den vorzüglichsten Schäferpoesien der Italiener und Spanier. Wenn aber, wie in Geßner, neben dem Echten und Antiken zugleich das romantische Prinzip fehlt, so kann man die Bewunderung, die seine Idyllen besonders im Ausland gefunden haben, nur als eine der unzähligen Äußerungen der Unpoesie begreifen. In Geßners Idyllen, wie in sehr vielen der Franzosen, ist, ganz gegen den Geist der Idylle, eine Art von flacher, sittlich-empfindsamer Allgemeingültigkeit in den Gegenstand gelegt und die Gattung völlig verkehrt worden. Der echte Geist der Idylle ist in einer späteren Zeit auch in Deutschland wieder aufgelebt durch Voßens Luise,

obgleich er die Ungünstigkeit des Lokals nicht überwinden konnte, und was den Reiz, die Frischheit der Farben, die Lebendigkeit natürlicher Äußerungen betrifft, zu dem theokritischen Geist fast ganz das Verhältnis des nördlichen Deutschlands zu der Schönheit der sizilischen Fluren beobachtet. Die Italiener und Spanier haben auch in der Idylle das romantische Prinzip geltend gemacht, aber innerhalb der Begrenzung der Gattung, aber da ich nur den Pastor fido des Guarini kenne, so kann ich auch nur diesen als Beispiel anführen. Das Wesen der Romantik ist, daß es durch Gegensätze zum Ziel kommt und nicht sowohl die Identität als Totalität darstellt. So auch in der Gattung der Idylle. Das Derbe, rein und streng Gesonderte ist im Pastor fido in einige Charaktere gelegt und der Gegensatz dazu in anderen gegeben. Auf diese Weise hat das Ganze das Antike überschritten und doch die Gattung behauptet. Übrigens hat die Idylle im Pastor fido eine wirkliche dramatische Höhe erreicht, und doch ließe sich zeigen, daß die Schicksallosigkeit der Idylle, die von der einen Seite darin aufgehoben, doch von der anderen wieder hergestellt ist. — Befreundung der Idylle mit allen Formen. Vorzügliche Hinneigung zum Dramatischen, weil die Darstellung noch objektiver. Schäferromane (Galatea des Cervantes).

Unter denjenigen epischen Formen, welche durch ein Übergewicht der Subjektivität in der Darstellung aus der Indifferenz der Gattung heraustreten, ist das Lehrgedicht selbst wieder die subjektivere Form. Wir haben vor allem ohne Zweifel die Möglichkeit eines Lehrgedichts zu untersuchen, worunter hier, wie sich versteht, die poetische Möglichkeit gemeint ist. Man kann erstens gegen die Gattung im Allgemeinen, also auch gegen die Satire anführen, daß sie notwendig einen Zweck hat, das Lehrgedicht zu lehren, die Satire zu strafen, und daß sie, weil alle schöne Kunst nach außen ohne Zweck ist, beide nicht als Formen derselben gedacht werden können. Allein es ist mit diesem an sich wichtigen Grundsatz nicht gesagt, daß die Kunst nicht einen von ihr unabhängig vorhandenen Zweck oder ein wirkliches Bedürfnis sich zur Form nehmen kann, wie ja auch die Architektur tut; es

wird nur gefordert, daß sie sich in sich selbst wieder davon unabhängig zu machen wisse und die äußeren Zwecke bloß Form für sie seien. Daß nun die Absicht, wissenschaftliche Lehren vorzutragen, für die Poesie nicht zur Form werden könne, dagegen existiert wenigstens von seiten der Poesie kein denkbarer Grund, und die Forderung an das Lehrgedicht wäre nur die, in dem Werk selbst die Absicht wieder aufzuheben, so daß es um seiner selbst willen zu sein scheinen könne. Dies wird nun aber nie der Fall sein können, als wenn die Form des Wissens im Lehrgedicht für sich fähig ist ein Reflex des All zu sein. Da es eine Forderung ist, die an das Wissen, unabhängig von der Poesie, schon für sich selbst betrachtet gemacht wird, ein Bild des All zu sein, so liegt schon im Wissen für sich die Möglichkeit, als Form der Poesie einzutreten. Wir haben demnach bloß die Art des Wissens zu bestimmen, von welchem dies allein und vorzüglich ist.

Die Lehre, welche im didaktischen Gedicht vorgetragen wird, kann entweder sittlicher oder theoretischer und spekulativer Natur sein. Von der ersten Art ist die gnomische Poesie der Alten, z. B. die des Theognis. Hier wird das menschliche Leben als das Objektive zum Reflex des Subjektiven, nämlich der Weisheit und des praktischen Wissens gemacht. Wo sich die moralische Lehre auf Naturgegenstände bezieht, wie in dem hesiodischen Werk, in Gedichten über den Landbau usw. geht das Bild der Natur als das eigentlich Objektive durch das Ganze hindurch und ist das Reflektierende des Subjektiven. Das Entgegengesetzte geschieht in dem eigentlich theoretischen Lehrgedicht. Hier wird das Wissen zum Reflex von einem Objektiven gemacht. Da nun in der höchsten Forderung dieses Objektive nur das Universum selbst sein kann, so muß die Art des Wissens, welches zum Reflex dient, gleichfalls von universeller Natur sein. Es ist bekannt, wie viele Lehrgedichte über ganz einzelne und besondere Gegenstände des Wissens verfaßt worden sind, über die Medizin z. B. oder einzelne Krankheiten, über Botanik, über die Kometen usw. Die Beschränktheit des Gegenstandes an und für sich selbst ist hier nicht zu tadeln, wenn nur dieser selbst allgemein und in der Be-

ziehung aufs Universum gefaßt wird. In der Ermanglung der wahrhaft poetischen Ansicht des Gegenstandes selbst hat man alsdann auf verschiedene Weise ihn poetisch zu schmücken gesucht. Man hat die Vorstellungsarten und Bilder der Mythologie zu Hilfe gerufen. Man hat der Trockenheit des Gegenstandes durch geschichtliche Episoden aufzuhelfen gesucht, und was dergleichen mehr ist. Mit dem allem kann nie ein wahrhaftes Lehrgedicht, nämlich ein poetisches Werk dieser Art entstehen. Das Erste ist, daß das Darzustellende an und für sich selbst schon poetisch sei. Da nun das Darzustellende immer ein Wissen ist, so muß dieses Wissen an und für sich selbst und als Wissen schon zugleich poetisch sein. Dies ist aber nur einem absoluten Wissen, d. h. einem Wissen aus Ideen, möglich. Es gibt daher kein wahres Lehrgedicht, als in welchem unmittelbar oder mittelbar das All selbst, wie es im Wissen reflektiert wird, der Gegenstand ist. Da das Universum der Form und dem Wesen nach nur Eines ist, so kann auch in der Idee nur Ein absolutes Lehrgedicht sein, von dem alle einzelnen bloße Bruchstücke sind, nämlich das Gedicht von der Natur der Dinge. Versuche dieses spekulativen Epos — eines absoluten Lehrgedichts — sind in Griechenland gemacht worden; ob sie ihr Ziel erreicht haben, können wir nur im Allgemeinen wissen, da uns die Zeit von ihnen nichts als Bruchstücke gelassen hat. Parmenides und Xenophanes, beide trugen ihre Philosophie in einem Gedicht von der Natur der Dinge vor, wie schon früher die Pythagoreer und Thales ihre Lehren poetisch überlieferten. Von dem Gedicht des Parmenides ist uns fast keine Nachricht geblieben, als daß es in sehr unvollkommenen und holperigen Versen verfaßt gewesen. Mehr wissen wir von dem Gedicht des Empedokles, welcher die Physik des Anaxagoras mit dem Ernst der pythagoreischen Weisheit verband. Wir können die Grenzen, inwieweit dieses Gedicht die Idee des Universums erreichte, ungefähr eben daraus bestimmen, daß es die Physik des Anaxagoras war, die ihm zugrunde lag. Ich muß die Bekanntschaft derselben hier voraussetzen. Aber wenn es von der wissenschaftlichen Seite das spekulative Urbild nicht erreichte, so müssen wir ihm dagegen nach dem einstimmigen Zeugnis der Alten,

namentlich des Aristoteles, die größte rhythmische Energie und eine wahrhaft homerische Kraft zuschreiben. Das Glück hat auch gewollt, daß uns das Gedicht des Lucretius eine Spur des darin herrschenden Geistes erhalten hat. Lucretius, der in der schlechten Schreibart des Epikurus und seiner Anhänger kein Vorbild haben konnte, hat ohne Zweifel die rhythmische Form sowohl als die poetische Kraft und Weise der Darstellung von dem Empedokles entlehnt, und ist ihm in der Form ebenso wie dem Epikurus in der Materie des Gedichts gefolgt. Das Gedicht des Lucretius nähert sich in seiner Art mehr als irgend ein römisches, z. B. das Virgilische, den wahrhaft alten Vorbildern, und selbst die Kraft des echt epischen Rhythmus stellt uns allein Lucretius dar, da von Ennius nur Bruchstücke geblieben sind. Lucretius' Hexameter machen den größten Kontrast gegen die gefeilten und geleckten Verse des Virgil. Das Wesen seines Werks trägt durchaus das Gepräge eines großen Gemüts, und nur dem wahrhaft poetischen Geiste war es möglich in die Darstellung der Epikurischen Lehre solche Andacht und die Begeisterung eines wahren Priesters der Natur zu legen. Es ist notwendig, daß, da der darzustellende Gegenstand an und für sich selbst unpoetisch ist, alle Poesie in das Subjekt zurückfallen muß, und aus demselben Grunde können wir auch das Gedicht des Lucretius nur als einen Versuch des absoluten Lehrgedichts ansehen, welches auch schon durch den Gegenstand selbst poetisch sein muß. Aber diejenigen Stellen, in welchen sich wirklich seine persönliche Begeisterung ausspricht, der Eingang zum ersten Buch, welcher eine Anrufung der Venus ist, sowie alle diejenigen Stellen, in welchen er den Epikurus preist als den, welcher die Natur der Dinge eröffnet und zuerst den Wahn und Aberglauben der Religion gestürzt habe, tragen durchaus die höchste Majestät und das Gepräge einer männlichen Kunst an sich. Wie die Alten von Empedokles sagen, daß er in seinem Gedicht mit wahrer Wut über die Schranken der menschlichen Erkenntnis geredet, so geht das Feuer des Lucretius gegen Religion und falsche Sittlichkeit nicht selten in wahre begeisterte Wut über. Die gänzliche Vernichtung alles Geistigen nach außen, die Auflösung der Natur in ein Spiel der Atomen und

des Leeren, die er mit wahrhaft epischer Gleichgültigkeit übt, ersetzt sich durch die sittliche Größe der Seele, die ihn selbst wieder über die Natur erhebt. Die Nichtigkeit der Natur selbst läßt zugleich seinen Geist sich über alle Sehnsucht in das Reich des Verstandes erschwingen. Wahrer und vortrefflicher kann über das Fruchtlose der Sehnsucht, die Unersättlichkeit der Begier, die Leerheit aller Furcht sowie aller Hoffnung im Leben nicht geredet werden, als von ihm geschieht, und wie die Lehre des Epikurus selbst nicht von der spekulativen, sondern von der moralischen Seite groß ist, so erscheint auch Lucretius, wenn seine Begeisterung als Priester der Natur nur subjektiv sein kann, dagegen als Lehrer der praktischen Weisheit objektiv und als ein Wesen höherer Ordnung, das den gemeinen Lauf der Dinge, die Leidenschaft und die Verwirrung des Lebens nur wie von einem höheren Standort aus betrachtet, an dem es selbst nicht davon erreicht wird. Man kann sich der Bemerkung des Gegensatzes nicht enthalten, den in dieser Beziehung andere Arten der Philosophie gegen die Epikurische machen, indem sie kleinliche Gesinnungen mit Vertilgung der großmütigen und männlichen Tugenden im Sittlichen zum Größten machen, und dagegen im Spekulativen einen höheren Flug vorgeben. Man braucht diese Vergleichung nicht weit herzuholen und nur gleich die Kantsche Philosophie zu nehmen.

Von den Lehrgedichten der Neueren zu reden, glaube ich mich freisprechen zu dürfen. Denn da wir billig zweifeln, ob irgend ein Gedicht der Alten in dieser Gattung das wahre Urbild erreicht habe, so können wir es vor den Neueren ohne Zweifel kategorisch behaupten, daß sie überhaupt kein echt poetisches Werk dieser Art aufzuweisen haben. Dasjenige Lehrgedicht also, wo nicht bloß die Formen und die Hilfsmittel der Darstellung, sondern das Darzustellende selbst poetisch ist, ist noch zu erwarten. Folgendes läßt sich über die Idee eines solchen bestimmen.

Das Lehrgedicht *κατ᾽ ἐξοχήν* kann nur ein Gedicht vom Universum oder der Natur der Dinge sein. Es soll den Reflex des

Universums im Wissen darstellen. Das vollkommene Bild des Universum muß also in der Wissenschaft erreicht sein. Die Wissenschaft ist berufen, es zu sein. Es ist gewiß, daß die Wissenschaft, welche diese Identität mit dem Universum erreicht hätte, nicht nur von seiten des Stoffs, sondern auch durch die Form mit der des Universum übereinstimmte, und inwiefern das Universum selbst das Urbild aller Poesie, ja die Poesie des Absoluten selbst ist, so würde die Wissenschaft in jener Identität mit dem Universum sowohl dem Stoff, als der Form nach schon an und für sich Poesie sein und in Poesie sich auflösen. Der Ursprung des absoluten Lehrgedichts oder des spekulativen Epos fällt also mit der Vollendung der Wissenschaft in eins zusammen, und wie die Wissenschaft erst von der Poesie ausging, so ist es auch ihre schönste und letzte Bestimmung, in diesen Ozean zurückzufließen. Ja nach dem, was schon früher von der einzigen Möglichkeit des wahren Epos und der Mythologie für die neuere Zeit gezeigt wurde, daß nämlich die Götter der neueren Welt, welche Geschichtsgötter sind, von der Natur Besitz ergreifen müssen, um als Götter zu erscheinen — in dieser Hinsicht, sage ich, möchte das erste wahre Gedicht von der Natur der Dinge mit dem wahren Epos gleichzeitig sein.

In der subjektiven Sphäre der dem epischen Gedicht untergeordneten Gattungen ist die Satire die objektivere Form, da ihr Gegenstand das Reale, Objektive und vorzugsweise wenigstens das Handeln ist. Ich begnüge mich mit Bemerkung der epischen Natur der Satire. Da sie nicht erzählend ist, wie das Epos, also nicht wie dieses Personen auf epische Weise redend einführen kann, und doch vorzüglich Charaktere und Handlungen darzustellen hat, so nähert sie sich eben dadurch notwendig dem Dramatischen, und sie muß der inneren Darstellung nach, um ihrer Aufgabe Genüge zu tun, notwendig ein dramatisches Leben haben. Es versteht sich, daß unter den Begriff der Satire im strengen Sinn nichts gehören kann, was absolut und an sich selbst dramatisch ist. Es wäre ebenso töricht oder noch törichter, die Komödien des Aristophanes zur Gattung der Satire herunterzusetzen, als wie man sonst pflegte den Don Quixote des Cervantes zu einer Satire zu machen.

Die Satire übrigens hat eine doppelte Gattung, die ernste und die komische. Beide Gattungen fordern die Würde eines sittlichen Charakters, wie er sich in dem edlen Zorn des Juvenal und des Persius ausspricht, und die Überlegenheit eines durchdringenden Geistes, der Verhältnisse und Begebenheiten in der Beziehung aufs Allgemeine zu sehen weiß, da eben auf der Kontrastierung des Allgemeinen und Besonderen die vorzüglichste Wirkung der Satire beruht. Daß in Deutschland diejenigen, die selbst die Karikaturen oder die Geschöpfe des Zeitalters sind, je und je in sich den Kitzel empfinden, mit einer groben Feder satirische Gemälde des Zeitalters aufs Papier zu kritzeln, ist nicht mehr zu verwundern, als daß überhaupt z. B. Menschen, die weder die Welt, noch irgend einen Gegenstand derselben erkannt haben, sich zur Poesie und den edelsten Gattungen derselben fähig glauben.

Für die komische Satire hatten die Griechen eigne Repräsentanten in den besonderen Gattungen halb tierischer, halb menschlicher Wesen, von welchen, wie das Wahrscheinlichste ist, die Satire den Namen hat. Es ist bekannt, daß Aeschylos auch Satirspiele geschrieben hat, wie späterhin Euripides. Das Gesetz der komischen Satire ist in diesem Ursprung gleichsam ausgesprochen. Wenn die ernste Satire das Laster, besonders das freche, mit Macht gepaarte züchtigt, so muß die komische dagegen ihren Gegenständen soviel möglich Schuld und Verdienst nehmen, sie ganz willenlos, so viel möglich tierisch und ganz und gar sinnlich zu machen suchen, wie die Satirn und Faunen. Die Rohheit, die mit Bosheit und Niederträchtigkeit verbunden ist, erweckt nur Ekel und widrige Empfindung, sie kann daher nie Gegenstand poetischer Laune sein. Dies wird sie nur durch gänzliche Beraubung des Menschlichen und völlige Umkehrung, in der sie rein komisch erscheint, ohne ein Gefühl zu beleidigen, und auf der andern Seite den Gegenstand am tiefsten herabsetzt.

Hiermit haben wir den Kreis der rationalen epischen Formen durchlaufen. Wir haben nun noch von dem *modernen* oder *romantischen* Epos zu reden, und auch dieses in seine besondern Ausbildungen zu verfolgen.

Da der Gegensatz des Antiken und Romantischen, so viel es möglich war, schon früher im Allgemeinen dargestellt wurde, und da die modernen Formen immer mehr oder weniger Irrationales behalten, so glaube ich in Ansehung des romantischen Epos am besten zu verfahren, wenn ich es meist historisch betrachte, und dabei die Gegensätze sowohl als die Übereinstimmungen, die es mit dem alten Epos hat, heraushebe.

Ich knüpfe meine Betrachtung meinem Vorsatz gemäß, die Poesie auch in den merkwürdigsten Individuen zu charakterisieren, gleich an den Ariosto an, da zuvörderst kein Zweifel ist, daß er das echteste moderne Epos gedichtet hat. Seine Vorgänger, Bojardo vorzüglich u. a. sind nicht zu rechnen, weil sie, wenn sie auch auf dem rechten Wege waren, doch nicht das Vortreffliche darin erreichten, langweilig und überladen geblieben sind. Tassos befreites Jerusalem nach Ariost ist durchaus mehr die Erscheinung einer schönen nach Reinheit strebenden Seele als eine objektive Dichtung, und nur das ganz Beschränkte darin, das Keusche, das Katholische, ist das Gute. Die Henriade zu nennen, würde kaum etwa ein Franzos begehren. Die Portugiesen haben ein Gedicht, die Lusiade von Camoens, das ich nicht kenne.

Ariosto hat eine sehr bekannte mythologische Welt, in der er sich bewegt. Der Hof Karls des Großen ist der Olymp des Jupiter der Ritterzeit. Die Sagen von den zwölf Paladinen sind und waren nach allen Seiten verbreitet und gehörten allen gebildeteren Nationen, den Spaniern, Italienern, Franzosen, Deutschen, Engländern gemeinschaftlich an. Das Wunderbare hatte sich vom Christentum aus verbreitet und in der Berührung mit der Tapferkeit der späteren Zeit sich zu einer romantischen Welt entzündet. Auf diesem glücklicheren Boden nun konnte der Dichter nach Willkür schalten, neu erfinden, schmücken. Alle Mittel standen ihm zu Gebot, er hatte Tapferkeit, Liebe, Zauberei, er hatte zu dem allem noch den Gegensatz des Morgen- und Abendlandes und der verschiedenen Religionen.

Wie das Individuum oder Subjekt durchgehends mehr in der modernen Welt hervortritt, mußte es auch im Epos geschehen, so

daß es die absolute Objektivität des alten Epos verlor, und mit dieser Gattung nur als ihre vollkommene Negation vergleichbar ist, und auch Ariosto hat seinen Stoff nach sich modifiziert, indem er ihm ein gutes Teil Reflexion und Mutwillen beigemischt hat. Da ein Hauptcharakter des Romantischen überhaupt in der Vermischung des Ernstes und des Scherzes liegt, so müssen wir ihm jenes zugeben, da von der anderen Seite seine Schalkhaftigkeit, sozusagen, wieder nur an die Stelle der Gleichgültigkeit, der Unteilnahme des Dichters im Epos tritt. Er hat sich dadurch zum Herrn seines Gegenstandes gemacht. Darin schließt sich sein Gedicht dem Begriff des alten Epos am bestimmtesten an, daß es keinen bestimmten Anfang wie kein bestimmtes Ende hat, daß es ein herausgeschnittenes Stück aus seiner Welt ist, das man sich ebensogut früher aufgenommen, wie weiter fortgeführt denken kann. (Tadel unverständiger Kunstrichter hierüber im Vergleich der künstlichen Komposition des Tasso. Hier ist freilich alles regelmäßiger zugeschnitten, daß man nie zu verirren in Gefahr ist. Ariostos Gedicht gleicht einem Irrgarten, worin man mit Lust, ohne Furcht, sich verliert.) Ein anderer Beziehungspunkt ist: daß der Held nicht allein darin herausgehoben ist und oft ganz vom Schauplatz entfernt steht, oder vielmehr, daß es überhaupt eine Mehrzahl von Helden gibt. Die Geschichte Eines Helden durch alle Katastrophen hindurchgeführt, wie Wielands Oberon z. B., ist, wenn wir dieser Gattung nur einige Reinheit bewahren wollen, bloß eine romantische, oft sentimentale Biographie in Versen, also weder ein wahres Epos, noch ein wahrhafter Roman (der in Prosa geschrieben sein müßte).

Der Begriff des Wunderbaren ist, wie ich schon bemerkt habe, eine neue Zutat des Epos, denn wenn auch Aristoteles schon vom *θαυμαςόν* des homerischen Epos spricht, hat es doch bei ihm eine ganz andere Bedeutung als das moderne Wunderbare, nämlich überhaupt nur das Außerordentliche (mehr davon beim Drama). Homer hat kein Wunderbares, sondern lauter Natürliches, weil auch seine Götter natürlich sind. Im Wunderbaren zeigt sich Poesie und Prosa im Kampf; das Wunderbare ist es nur gegenüber

von der Prosa und in einer geteilten Welt. Im Homer ist, wenn man will, alles, aber eben deswegen nichts wunderbar. Allein Ariosto hat wirklich vortrefflich verstanden, sein Wunderbares vermittelst seiner Leichtigkeit, seiner Ironie und des oft ganz ungeschmückten Vortrags in ein Natürliches zu verwandeln. Er wird auch am schwersten da zu erreichen sein, wo er ganz trocken erzählt. Im Übergang aber von solchen Partien zu andern, über die er alle Anmut und allen Schmuck seiner reichen Phantasie ergossen, malen sich die Kontraste und Mischungen des Stoffs, welche im romantischen Gedicht notwendig sind — man kann im eigentlichsten Sinn sagen, sie malen sich, weil alles lebendige Farbe bei ihm ist, bewegliches, rasches Gemälde, an dem die Umrisse zuweilen verschwinden, zuweilen nachdrücklich hervortreten, und das immer mehr als ein buntes Aggregat von Teilen eines Ganzen erscheint, als daß sich, auch innerhalb seiner partiellen Sphäre genommen, eine gediegene Stetigkeit darin ausdrückte. Auch hat Ariosto streng genommen nur einen nationalen und leicht gemeinten Versuch gemacht, wenn man ihn mit der höheren Idee eines, wenn gleich modernen, Epos zusammenhält, das, nicht mehr wie das Homerische durch ein Zeitalter, ein Volk gedichtet, sondern notwendig durch einen Einzelnen, stets einen andern Charakter haben wird und das Antike und die Objektivität auf andere Art zustande bringen muß. Allein der Reiz eines hellen Verstandes und der unerschöpflichen Fülle von Lust und Laune löscht das Partikulare des Gedichtes wieder aus. Es ist nichts Gehäuftes in Ariosto, die edlen Züge sind schön verteilt und halten wie Säulen das luftige Gebäude. Angelika ist die schöne Helena, der Zwist der Paladine um sie der trojanische Krieg; Orlando tritt ebenso selten auf den Schauplatz wie Achilles; es fehlt auch an einem Paris nicht, der ohne groß Verdienst und Würdigkeit die Schöne davonträgt, die bekannte Meda nämlich. — Natürlich ist diese Parallele nicht allzu ernstlich gemeint. Die schönste Gestalt des Dichters, durchaus romantisch und zart gedacht, ist Bradamante, die Waffen anlegt und auf Abenteuer ausgeht für den Geliebten; die Tapferkeit ist in ihr das Wunderbare und die Liebe das Natürliche und also auch das Liebenswerte das Überwiegende; auch ist sie Christin, dahingegen in einer anderen weiblichen Gestalt aus

dem Morgenlande die Tapferkeit mehr männlich als siegend gezeichnet ist. Auch Orlando und Rinaldo machen einen starken Gegensatz des Gebildeten und Ungebildeten. In dem Meer von Episoden (um auch davon zu reden) und Zufällen tauchen die mannigfachen Gestalten unter und kommen wieder, stets kenntlich und voneinander gesondert. Die Episoden sind hier die Novellen, die der Dichter eingeflochten wie Cervantes in seinen Roman; sie sind sowohl sehr rührenden und pathetischen, als mutwilligen Inhalts, wobei der Dichter immer davongeht, als ob nichts geschehen wäre: mischt er Betrachtung ein, so geschieht es nie verweilend, sondern daß es gleich wieder vorwärts geht, und ein neuer Horizont sich ihm wölbt.

Die Gleichmäßigkeit und Identität des Geistes dieser Dichtart ist auch äußerlich ausgedrückt durch das am meisten identische Silbenmaß der Neueren, die Stanze. Es verlassen, wie Wieland, heißt die Form des romantischen Epos selbst verlassen.

Die durch die Charakteristik von Ariosto schon angegebenen Charaktere des romantischen Epos oder des Rittergedichts sind hinreichend, seine Verschiedenheit und Entgegensetzung mit dem antiken Epos zu zeigen. Wir können das Wesen desselben so aussprechen: es ist durch den Stoff episch, d. h. der Stoff ist mehr oder weniger universell, durch die Form aber ist es subjektiv, indem die Individualität des Dichters dabei weit mehr in Anschlag kommt, nicht nur darin, daß er die Begebenheit, welche er erzählt, beständig mit der Reflexion begleitet, sondern auch in der Anordnung des Ganzen, die nicht aus dem Gegenstand selbst sich entwickelt, und weil sie die Sache des Dichters ist, überhaupt keine andere Schönheit als die Schönheit der Willkür bewundern läßt. An und für sich schon gleicht der romantisch-epische Stoff einem wild verwachsenen Wald voll eigentümlicher Gestalten, einem Labyrinth, in dem es keinen andern Leitfaden gibt als den Mutwillen und die Laune des Dichters. Wir können schon hieraus begreifen, daß das romantische Epos weder die höchste, noch die einzige Art ist, in welcher diese Gattung (das Epos nämlich) in der modernen Welt überhaupt existieren kann.

Das romantische Epos hat in der Gattung, zu der es gehört, selbst wieder einen Gegensatz. Wenn es nämlich überhaupt zwar dem Stoff nach universell, der Form nach aber individuell ist, so läßt sich zum voraus eine andere entsprechende Gattung erwarten, in welcher an einem partiellen oder beschränkteren Stoff sich die allgemein gültigere und gleichsam indifferentere Darstellung versucht. Diese Gattung ist der Roman, und wir haben mit dieser Stelle, die wir ihm geben, zugleich auch seine Natur bestimmt.

Man kann allerdings auch den Stoff des romantischen Epos nur relativ-universell nennen, weil er nämlich immer den Anspruch an das Subjekt macht, sich überhaupt auf einen phantastischen Boden zu versetzen, welches das alte Epos nicht tut. Aber eben deswegen auch, weil der Stoff vom Subjekt etwas fordert — Glauben, Lust, phantastische Stimmung — so muß der Dichter von der seinigen etwas hinzutun, und so dem Stoff, was er in der einen Rücksicht an Universalität voraus haben kann, von der andern Seite wieder durch die Darstellung nehmen. Um sich dieser Notwendigkeit zu überheben, und der objektiven Darstellung sich mehr zu nähern, bleibt demnach nichts übrig als auf die Universalität des Stoffs Verzicht zu tun und sie in der Form zu suchen.

Die ganze Mythologie des Rittergedichts gründet sich auf das Wunderbare, d. h. auf eine geteilte Welt. Diese Geteiltheit geht notwendig in die Darstellung über, da der Dichter, um das Wunderbare als solches erscheinen zu lassen, selbst für sich in derjenigen Welt sein muß, wo das Wunderbare als Wunderbares erscheint. Will also der Dichter mit seinem Stoff wahrhaft identisch werden und sich ihm selbst ungeteilt hingeben, so ist kein Mittel dazu, als daß das Individuum, wie überhaupt in der modernen Welt, so auch hier ins Mittel trete und den Ertrag Eines Lebens und Geistes in Erfindungen niederlege, die, je höher sie stehen, desto mehr die Gewalt einer Mythologie gewinnen. So entsteht der Roman, und ich trage kein Bedenken, ihn in dieser Rücksicht über das Rittergedicht zu setzen, obgleich freilich von dem, was unter diesen Namen geht, das Wenigste nur jene Objektivität

der Form erreicht hat, bei welcher es näher noch als das Rittergedicht dem eigentlichen Epos steht.

Schon durch die ausdrückliche Beschränkung, daß der Roman bloß durch die Form der Darstellung objektiv, allgemeingültig sei, ist angedeutet, innerhalb welcher Grenzen allein er dem Epos sich nähern könne. Das Epos ist eine ihrer Natur nach unbeschränkte Handlung: sie fängt eigentlich nicht an und könnte ins Endlose gehen. Der Roman ist, wie gesagt, durch den Gegenstand beschränkt, er nähert sich dadurch mehr dem Drama, welches eine beschränkte und in sich abgeschlossene Handlung ist. In dieser Beziehung könnte man den Roman auch als eine Mischung des Epos und des Drama beschreiben, so nämlich, daß er die Eigenschaften beider Gattungen teilte. Das Ganze der neueren Kunst zeigt sich auch darin mehr der Malerei und dem Reich der Farben gleich, da hingegen das plastische Zeitalter oder das Reich der Gestalten alles streng voneinander sonderte.

Die moderne Kunst hat für die objektive Form der Darstellung kein so gleichmäßiges, zwischen Entgegengesetztem schwebendes Silbenmaß, als der Hexameter der antiken Kunst ist; alle ihre Silbenmaße individualisieren gleich stärker und beschränken auf einen gewissen Ton, Farbe, Stimmung usw. Die gleichmäßigste neuere Versart ist die Stanze, aber sie hat nicht so das Ansehen unmittelbarer Inspiration und Abhängigkeit von dem Fortschreiten des Gegenstandes als der Hexameter, schon darum, weil sie ein ungleichförmiges Versmaß ist, und sich in Strophen absondert, und demnach auch überhaupt künstlicher und mehr als Werk des Dichters wie als Form des Gegenstandes erscheint. Dem Roman also, der in beschränkterem Stoff die Objektivität des Epos in der Form erreichen will, bleibt nichts als die Prosa, welche die höchste Indifferenz ist, aber die Prosa in ihrer größten Vollkommenheit, wo sie von einem leisen Rhythmus und einem geordneten Periodenbau begleitet ist, der dem Ohr zwar nicht so gebietet wie das rhythmische Silbenmaß, aber doch von der andern Seite auch keine Spur der Gezwungenheit hat, und deswegen die sorgfältigste Ausbildung erfordert. Wer diesen Rhythmus der Prosa im Don Quixote und Wilhelm Meister nicht

empfindet, der kann ihn freilich auch nicht gelehrt werden. Wie die epische Diktion, darf diese Prosa oder vielmehr dieser Stil des Romans verweilen, sich verbreiten und das Geringste nicht unberührt lassen an seiner Stelle, aber auch nicht sich in Schmuck verlieren, besonders nicht in bloßen Wortschmuck, weil sonst der unerträglichste Mißstand, die sogenannte poetische Prosa, unmittelbar angrenzt.

Da der Roman nicht dramatisch sein kann und doch von der andern Seite in der Form der Darstellung die Objektivität des Epos zu suchen hat, so ist die schönste und angemessenste Form des Romans notwendig die erzählende. Ein Roman in Briefen besteht aus lauter lyrischen Teilen, die sich — im Ganzen — in dramatische verwandeln, und somit fällt der epische Charakter hinweg.

Da in der Form der Darstellung der Roman dem Epos so viel möglich gleich sein soll und doch ein beschränkter Gegenstand eigentlich den Stoff ausmacht, so muß der Dichter die epische Allgemeingültigkeit durch eine relativ noch größere Gleichgültigkeit gegen den Hauptgegenstand oder den Helden ersetzen, als diejenige ist, welche der epische Dichter übt. Er darf sich daher nicht zu streng an den Helden binden, und noch viel weniger alles im Buch ihm gleichsam unterwerfen. Da das Beschränkte nur gewählt ist, um in der Form der Darstellung das Absolute zu zeigen, so ist der Held gleichsam schon von Natur mehr symbolisch als persönlich und muß auch so im Roman genommen werden, so daß sich alles leicht ihm anknüpft, daß er der kollektive Name sei, das Band um die volle Garbe.

Die Gleichgültigkeit darf so weit gehen, daß sie sogar in Ironie gegen den Helden übergehen kann, da Ironie die einzige Form ist, in der das, was vom Subjekt ausgeht oder ausgehen muß, sich am Bestimmtesten wieder von ihm ablöst und objektiv wird. Die Unvollkommenheit kann also dem Helden in dieser Hinsicht gar nichts schaden; die prätendierte Vollkommenheit hingegen wird den Roman vernichten. Hierher gehört auch, was Goethe im Wilhelm Meister über die retardierende Kraft des Helden mit besonderer Ironie diesem selbst in Mund legt. Da näm-

lich der Roman von der einen Seite die notwendige Hinneigung zum Dramatischen hat, und doch von der andern Seite verweilend wie das Epos sein soll, so muß es diese den raschen Lauf der Handlung mäßigende Kraft in das Objekt, nämlich in den Helden selbst legen. Wenn Goethe in derselbigen Stelle des Wilhelm Meister sagt: Im Roman sollen vorzüglich Gesinnungen und Begebenheiten, im Drama Charaktere und Taten vorgestellt werden, so hat dies dieselbe Beziehung. Gesinnungen können auch wohl nur für eine gewisse Zeit und Lage stattfinden, sie sind wandelbarer als der Charakter; der Charakter drängt unmittelbarer zur Handlung und zum Ende, als Gesinnungen tun, und die Tat ist entscheidender als Begebenheiten sind, wie sie aus dem entschiedenen und starken Charakter kommt und im Guten und Bösen eine gewisse Vollkommenheit desselben fordert. Allein dies ist freilich nicht von einer gänzlichen Negation der Tatkraft im Helden zu verstehen, und die vollkommenste Vereinigung wird immer die bleiben, welche im Don Quixote getroffen ist, daß die aus dem Charakter kommende Tat durch die Begegnung und die Umstände für den Helden zur Begebenheit wird.

Der Roman soll ein Spiegel der Welt, des Zeitalters wenigstens, sein, und so zur partiellen Mythologie werden. Er soll zur heiteren, ruhigen Betrachtung einladen und die Teilnahme allenthalben gleich festhalten; jeder seiner Teile, alle Worte sollten gleich golden sein, wie in ein innerliches höheres Silbenmaß gefaßt, da ihm das äußerliche mangelt. Deswegen kann er auch nur die Frucht eines ganz reifen Geistes sein, wie die alte Tradition den Homeros immer als Greis schildert. Er ist gleichsam die letzte Läuterung des Geistes, wodurch er in sich selbst zurückkehrt und sein Leben und seine Bildung wieder in Blüte verwandelt; er ist die Frucht, jedoch mit Blüten gekrönt.

Alles im Menschen anregend soll der Roman auch die Leidenschaft in Bewegung setzen; das höchste Tragische ist ihm erlaubt wie das Komische, nur daß der Dichter selbst von beidem unberührt bleibe.

Es ist schon früher in Ansehung des Epos bemerkt worden, daß in ihm der Zufall verstattet ist; noch mehr darf der Roman mit allen Mitteln schalten, die Überraschung, Verflechtung und Zufall an die Hand geben: nur darf freilich der Zufall nicht allein schalten, sonst tritt wieder ein grillenhaftes, einseitiges Prinzip an die Stelle des echten Bildes vom Leben. Auf der anderen Seite ist, wenn der Roman vom Epos das Zufällige der Begebenheiten entlehnen darf, das Prinzip des Schicksals, welches in ihn durch seine Hinneigung zum Drama kommt, ebenfalls zu einseitig und dabei zu herbe für die umfassendere und gefälligere Natur des Romans. Inwiefern Charakter auch eine Notwendigkeit ist, die dem Menschen zum Schicksal werden kann, müssen im Roman Charakter und Zufall einander in die Hände arbeiten, und in dieser Stellung beider gegeneinander offenbart sich vorzüglich die Weisheit und Erfindung des Dichters.

Der Roman, da er seiner näheren Verwandtschaft mit dem Drama gemäß mehr auf Gegensätzen beruht als das Epos, muß diese vorzüglich zur Ironie und zur pittoresken Darstellung gebrauchen, wie das Tableau im Don Quixote, wo dieser und Cardenio im Walde einander gegenüber sitzend beide vernünftig aneinander teilnehmen, bis der Wahnsinn des einen den des anderen in Aufruhr setzt. Überhaupt also darf der Roman nach dem Pittoresken streben, denn so kann man allgemein nennen, was eine Art von dramatischer, nur flüchtigerer, Erscheinung ist. Es versteht sich, daß es stets einen Gehalt, einen Bezug auf das Gemüt, auf Sitten, Völker, Begebenheiten habe. Was kann in dem angegebenen Sinn pittoresker sein, als im Don Quixote Marcellas Erscheinung auf der Spitze des Felsens, an dessen Fuß der Schäfer begraben wird, den die Liebe für sie getötet hat?

Wo der Boden der Dichtung es nicht begünstigt, muß der Dichter es erschaffen, wie Goethe im Wilhelm Meister; Mignon, der Harfner, das Haus des Onkels sind einzig sein Werk. Alles, was die Sitten Romantisches darbieten, muß herausgewendet und das Abenteuerliche nicht verschmäht werden, sobald es auch wieder zur Symbolik dienen kann. Die *gemeine* Wirklichkeit soll sich

nur darstellen, um der Ironie und irgend einem Gegensatze dienstbar zu sein.

Die Stellung der Begebenheiten ist ein anderes Geheimnis der Kunst. Sie müssen weise verteilt sein, und wenn auch gegen das Ende der Strom breiter wird, und die ganze Herrlichkeit der Konzeption sich entfaltet, so sollen sich doch die Begebenheiten nirgend drücken, drängen und jagen. Die sogenannten Episoden müssen entweder dem Ganzen wesentlich angehören, organisch mit ihm gebildet sein (Sperata), nicht bloß angeflickt, um dieses und jenes herbeizuführen, oder sie müssen ganz unabhängig als Novellen eingeschaltet sein, wogegen sich nichts einwenden läßt.

Die Novelle, um dies im Vorbeigehen zu bemerken, da wir uns auf alle diese Untergattungen nicht insbesondere einlassen können, ist der Roman nach der lyrischen Seite gebildet, gleichsam, was die Elegie in bezug auf das Epos ist, eine Geschichte zur symbolischen Darstellung eines subjektiven Zustandes oder einer besonderen Wahrheit, eines eigentümlichen Gefühls.

Um einen leichten Kern — einen Mittelpunkt, der nichts verschlinge und alles gewaltsam in seine Strudel ziehe — muß überhaupt im Roman alles fortschreitend geordnet sein.

Es leuchtet aus diesen wenigen Zügen ein, was der Roman nicht sein darf, im höchsten Sinn genommen: keine Musterkarte von Tugenden und Lastern, kein psychologisches Präparat eines einzelnen menschlichen Gemüts, das wie in einem Kabinett aufbewahrt würde. Es soll uns an der Schwelle keine zerstörende Leidenschaft empfangen und durch alle ihre Stationen mit sich fortreißen, die den Leser zuletzt betäubt am Ende eines Wegs zurückläßt, den er um alles nicht noch einmal machen möchte. Auch soll der Roman ein Spiegel des allgemeinen Laufs menschlicher Dinge und des Lebens, also nicht bloß ein partielles Sittengemälde sein, wo wir nie über den engen Horizont sozialer Verhältnisse auch etwa der größten Stadt oder eines Volks von beschränkten Sitten hinausgeführt werden, der endlosen schlechteren Stufen noch tiefer herabgehender Verhältnisse nicht zu gedenken.

Daraus folgt natürlich, daß fast die gesamte Unzahl dessen, was man Roman nennt, — wie Fallstaff seine Miliz Futter für Pulver nennt, — Futter für den Hunger der Menschen ist, für den Hunger nach materieller Täuschung und für den unersättlichen Schlund der Geistesleere und derjenigen Zeit, die vertrieben sein will.

Es wird nicht zu viel sein zu behaupten, daß es bis jetzt nur zwei Romane gibt, nämlich den Don Quixote des Cervantes und den Wilhelm Meister von Goethe, jener der herrlichsten, dieser der gediegensten Nation angehörig. Don Quixote ist nicht nach den frühesten deutschen Übersetzungen zu beurteilen, wo die Poesie vernichtet, der organische Bau aufgehoben ist. Man braucht sich des Don Quixote nur zu erinnern, um einzusehen, was der Begriff von einer durch das Genie eines Einzelnen erschaffenen Mythologie sagen will. Don Quixote und Sancho Pansa sind mythologische Personen über den ganzen gebildeten Erdkreis, sowie die Geschichte von den Windmühlen usw. wahre Mythen sind, mythologische Sagen. Was in der beschränkten Konzeption eines untergeordneten Geistes nur als Satire einer bestimmten Torheit gemeint geschienen hätte, das hat der Dichter durch die allerglücklichste der Erfindungen in das universellste, sinnvollste und pittoreskeste Bild des Lebens verwandelt. Daß diese Eine Erfindung durch das Ganze hinläuft, und dann nur aufs reichste variiert erscheint, nirgend also eine Zusammenstückelung sichtbar wird, gibt ihm einen besonders großen Charakter. Indes ist doch in dem Ganzen ein offenbarer und sehr entschiedener Gegensatz, und die beiden Hälften könnte man weder ganz unschicklich noch ganz unwahr die Ilias und die Odyssee des Romans nennen. Das Thema im Ganzen ist das Reale im Kampf mit dem Idealen. In der ersten Hälfte des Werks wird das Ideale nur natürlich-realistisch behandelt, d. h. das Ideale des Helden stößt sich nur an der gewöhnlichen Welt und den gewöhnlichen Bewegungen derselben, im andern Teil wird es mystifiziert, d. h. die Welt, mit der es in Konflikt kommt, ist selbst eine ideale, nicht die gewöhnliche, wie in der Odyssee die Insel der Kalypso gleichsam eine fingiertere Welt ist als die, in welcher die Ilias sich bewegt, und wie hier die Kirke

erscheint, so im Don Quixote die Herzogin, die, ausgenommen die Schönheit, alles mit ihr gemein hat. Die Mystifikation geht allerdings bis zum Schmerzenden, ja bis zum Plumpen, und so daß das Ideale in der Person des Helden, weil es da verrückt geworden war, ermattend unterliegt; dagegen zeigt es sich im Ganzen der Komposition durchaus triumphierend, und auch in diesem Teil schon durch die ausgesuchte Gemeinheit des Entgegengesetzten.

Der Roman des Cervantes ruht also auf einem sehr unvollkommenen, ja verrückten Helden, der aber zugleich so edler Natur ist, und so oft als der Eine Punkt nicht berührt wird, so viel überlegenen Verstand zeigt, daß ihn keine Schmach, die ihm widerfährt, eigentlich herabwürdiget. An diese Mischung (in Don Quixote) ließ sich eben das wunderbarste und reichste Gewebe knüpfen, das im ersten Moment so anziehend wie im letzten stets den gleichen Genuß gewährt und die Seele zur heitersten Besonnenheit stimmt. Für den Geist ist die notwendige Begleitung des Helden, Sancho Pansa, gleichsam ein unaufhörlicher Festtag; eine unversiegbare Quelle der Ironie ist geöffnet und ergießt sich in kühnen Spielen. Der Boden, auf dem das Ganze geschieht, versammelte in jener Zeit alle romantischen Prinzipien, die es noch in Europa gab, verbunden mit der Pracht des geselligen Lebens. Hierin war der Spanier tausendfältig vor dem deutschen Dichter begünstigt. Er hatte die Hirten, die auf freiem Felde lebten, einen ritterlichen Adel, das Volk der Mauren, die nahe Küste von Afrika, den Hintergrund der Begebenheiten der Zeit und der Feldzüge gegen die Seeräuber, endlich eine Nation, unter welcher die Poesie popular ist — selbst malerische Trachten, für den gewöhnlichen Gebrauch die Maultiertreiber und den Bakkalaureus von Salar. Dennoch läßt der Dichter meist aus Ereignissen, die nicht national sondern ganz allgemein sind, wie die Begegnung der Galeerensklaven, eines Marionettenspielers, eines Löwen im Käfig seine ergötzlichen Ereignisse entstehen. Der Wirt, den Don Quixote für einen Kastellan ansieht, und die schöne Maritorne sind allenthalben zu Haus. Die Liebe dagegen erscheint immer in der eigentümlichen romantischen Umgebung, die er in seiner Zeit vorfand, und der ganze Roman

spielt unter freiem Himmel in der warmen Luft seines Klima und in erhöhter südlicher Farbe.

Die Alten haben den Homer als den glücklichsten Erfinder gepriesen, die Neueren billig Cervantes.

Was hier Eine göttliche Erfindung ausrichten und aus Einem Guß schaffen konnte, das hat der Deutsche unter völlig ungünstigen, zerstückten Umständen durch eine große Denkkraft und Tiefe des Verstandes hervorbringen und erfinden müssen. Die Anlage erscheint unkräftiger, die Mittel dürftiger, allein die Gewalt der Konzeption, die das Ganze hält, ist wahrhaft unermeßlich.

Auch im Wilhelm Meister zeigt sich der fast bei keiner umfassenden Darstellung zu umgehende Kampf des Idealen mit dem Realen, der unsere aus der Identität herausgetretene Welt bezeichnet. Nur ist es nicht so wie im Don Quixote ein und derselbe sich beständig in verschiedenen Formen erneuernde, sondern ein vielfach gebrochener und mehr zerstreuter Streit; daher auch der Widerstreit im Ganzen gelinder, die Ironie leiser, sowie unter dem Einfluß des Zeitalters alles praktisch endigen muß. Der Held verspricht viel und vieles, er scheint auf einen Künstler angelegt, aber die falsche Einbildung wird ihm genommen, da er die vier Bände hindurch beständig nicht als Meister, wie er heißt, als Schüler erscheint oder behandelt wird; er bleibt als eine liebenswürdige gesellige Natur zurück, die sich leicht anschließt und immer anzieht; insofern ist er ein glückliches Band des Ganzen und macht einen anlockenden Vorgrund. Der Hintergrund öffnet sich gegen das Ende und zeigt eine unendliche Perspektive aller Weisheit des Lebens hinter einer Art von Gaukelspiel; denn nichts anderes ist die geheime Gesellschaft, die sich in dem Augenblick auflöst, wo sie sichtbar wird, und nur das Geheimnis der Lehrjahre ausspricht: — der nämlich ist Meister, der seine Bestimmung erkannt hat. Diese Idee ist mit solcher Fülle, mit einem Reichtum unabhängigen Lebens bekleidet, daß sie sich nie als herrschender Begriff oder als Verstandeszweck der Dichtung entschleiert. Was sich in den Sitten nur irgend romantisch behandeln ließ, ist benutzt worden, herumziehende Schauspieler, das Theater überhaupt, welches allenfalls die aus

der sozialen Welt verbannte Unregelmäßigkeit noch aufnimmt, ein Kriegsheer von einem Fürsten angeführt, ja Seiltänzer und eine Räuberbande. Wo Sitte und Zufall, der nach jener modifiziert werden mußte, nicht mehr ausreichten, da ist das Romantische in den Charakter gelegt worden, von der freien anmutigen Philine an bis zu dem edelsten Stil hinauf zu Mignon, durch welche der Dichter sich in einer Schöpfung offenbart, an der die tiefste Innigkeit des Gemüts und die Stärke der Imagination gleichen Anteil haben. Auf diesem wundervollen Wesen und der Geschichte ihrer Familie — in der tragischen Novelle der Sperata — ruht die Herrlichkeit des Erfinders; die Lebensweisheit wird gleichsam arm dagegen, und dennoch hat er in seiner künstlerischen Weisheit nicht mehr Gewicht darauf gelegt wie auf jeden andern Teil des Buchs. Auch sie nur haben, könnte man sagen, ihre Bestimmung erfüllt und ihrem Genius gedient.

Was in dem Roman durch Schuld der Zeit und des Bodens der Farbengebung des Ganzen abgeht, muß in die einzelnen Gestalten gelegt werden; dies ist das vorzüglichste Geheimnis in der Komposition des Wilhelm Meister; diese Macht hat der Dichter so weit geübt, daß er auch den gemeinsten Personen, z. B. der alten Barbara in dem einzelnen Moment eine wunderbare Erhöhung geliehen hat, in der sie wahrhaft tragische Worte aussprechen, bei denen der Held der Geschichte gleichsam selbst zu vergehen scheint.

Was Cervantes nur einmal zu erfinden hatte, mußte der deutsche Dichter vielfach erfinden und bei jedem Schritte auf so ungünstigem Boden sich neue Bahn brechen, und da die Ungünstigkeit der Umgebung seinen Erfindungen nicht die Gefälligkeit zuläßt, die denen des Cervantes eigen ist, geht er desto tiefer mit der Intention und ersetzt den äußern Mangel durch die innere Kraft der Erfindung. Dabei ist die Organisation aufs Kunstreichste gebildet, und im ersten Keim das Blatt wie die Blüte mit entworfen, und der kleinste Umstand im voraus nicht vernachlässigt, um dann überraschend wiederzukehren.

Außer dem Roman in der vollkommensten Gestalt, inwie-

fern er bei einer gewissen Beschränktheit des Stoffes durch die Form die Allgemeingültigkeit des Epos annimmt, muß man nun allerdings noch überhaupt romantische Bücher gelten lassen. Ich verweise dahin — nicht die Novellen und Märchen, die für sich bestehen als wahre Mythen (in den unsterblichen Novellen des Boccaccio) aus wirklichem oder phantastischem Gebiet, und die ebenfalls sich im äußern Element rhythmischer Prosa bewegen, sondern anderes gemischtes Vortreffliches, wie den Persiles des Cervantes, die Fiammetta das Boccaccio, allenfalls auch den Werther, der übrigens ganz in die Jugend und den sich mißverstehenden Versuch der in Goethe wiedergeborenen Poesie zurückgeschoben werden muß, ein lyrisch-leidenschaftliches Poem von großer materieller Kraft, obwohl die Szene ganz innerlich und nur im Gemüt liegt.

Was die gepriesenen englischen Romane betrifft, so halte ich den Tom Jones für ein mit derben Farben aufgetragenes nicht Welt- sondern Sittengemälde, wo auch der moralische Gegensatz zwischen einem ganz niedrigen Heuchler und einem gesunden, aufrichtigen jungen Menschen etwas grob durchgeführt ist mit mimischem Talent, aber ohne alle romantischen und zarten Bestandteile. Richardson ist in der Pamela und dem Grandison wenig mehr als ein moralischer Schriftsteller; in der Klarissa zeigt er eine wahrhaft objektive Darstellungsgabe, nur in Pedanterie und Weitläufigkeit eingewickelt. Nicht romantisch, aber objektiv und ungefähr in der Art der Idylle allgemeingültig ist der Landprediger von Wakefield.

(Erwähnung der Romanze und Ballade, deren Charakter nicht scharf gesondert ist, doch daß man jene als die subjektivere, diese als die objektivere Form ansehen kann.)

Wir haben den Kreis der epischen Formen, wiefern sie im Geist der modernen und romantischen Poesie möglich sind, durchlaufen. Es ist noch die Frage übrig nach der Möglichkeit der antik-epischen Form für die Dichter der neueren Zeit. Früher schon war von den mißlungenen Versuchen dieser Art die Rede. Das erste, wonach sich der Dichter umzusehen hätte, wäre aller-

dings der Stoff, welcher seiner Natur nach der antik-epischen Behandlung fähig wäre. Entweder könnte er nun selbst einen antiken Stoff wählen, der sich dem epischen Ganzen der Griechen anschlösse, oder wenigstens in den Kreis der epischen Mythologie gehörte. Oder er müßte einen Stoff der neueren Zeit auswählen. Aus der Geschichte ihn zu wählen würde darum unmöglich sein, weil 1. was auch von der Geschichte episch abgesondert wird, immer nur zufällig abgesondert scheinen wird, 2. weil die Motive, die Sitten, Gebräuche, die mit zu der Geschichte gehören, notwendig modern sein müßten, wie wenn ein Dichter die Geschichte der Kreuzzüge antik-episch behandeln wollte.

Am ehesten vielleicht wäre der epische Stoff von der Grenze der antiken und modernen Zeit zu nehmen, weil durch den Gegensatz des Heidentums selbst das Christentum eine höhere Farbe gewänne und sogar das Ansehen annehmen könnte, welches in der Odyssee das Fabelhafte der Sitten der Völker z. B. und das Wunderbare mancher Länder oder Inseln hat. Mit Einem Wort das Christentum wäre in dieser Entgegensetzung einer wahrhaft objektiven Behandlung am fähigsten. Man würde ein solches Epos nicht als ein bloßes Studium nach der Antike betrachten können, es wäre einer einheimischen und eigentümlichen Kraft und Farbe fähig. Aber abgesehen von diesem Einen Moment der Zeit, welcher selbst der Wendepunkt der alten und neuen ist, möchte sich in der ganzen späteren Geschichte kein allgemeingültiges Ereignis und eine der epischen Darstellung fähige Begebenheit finden. Sie müßte nämlich, wie der trojanische Krieg, außerdem daß sie allgemein, zugleich national und volksmäßig sein, da der epische Dichter vor allen andern der populärste zu sein streben muß, und die Popularität nur in lebendiger Wahrheit und in der Beglaubigung durch Sitte und Überlieferung gefunden werden kann. Die Handlung müßte zugleich jener Ausführlichkeit in der Behandlung des Details der Erzählung, welche zum epischen Stil gehört, fähig sein. Aber schwerlich möchte irgend ein diese Bedingungen erfüllender Stoff in der neueren Welt aufzufinden sein, am wenigsten der der letzten Forderung entspräche, da in den Kriegen z. B. die Persönlichkeit gleich-

sam aufgehoben ist und nur die Masse wirkt. Die epischen Versuche mit neueren Stoffen wären also an und für sich schon auf den Boden mehr der Odyssee als der Ilias gewiesen, aber auch auf jenem würden sich altertümliche Sitten, eine Welt, wie sie zur epischen Entwicklung, Klarheit und Einfalt erforderlich ist, nur in beschränkteren Sphären finden lassen (wie in Voßens Luise). Aber hierdurch würde das epische Gedicht mehr die Natur der Idylle annehmen, wenn nicht etwa der Dichter die Möglichkeit fände, in diese Beschränktheit wieder die Allgemeinheit einer großen Begebenheit zu ziehen. Dies ist in Goethes Hermann und Dorothea auf solche Weise geschehen, daß man diesem Gedicht seiner Beschränktheit durch den Stoff unerachtet den epischen Charakter im gewissen Grade zugestehen muß; dagegen die Luise von Voß durch den Dichter selbst als Idylle, als Gemälde, nämlich mehr als Darstellung des Ruhigen denn als Darstellung des Fortschreitenden charakterisiert worden ist. Durch das Goethesche Gedicht ist also ein Problem der neueren Poesie gelöst und der Weg zu ferneren Versuchen dieser Art und Weise geöffnet. Es wäre nicht undenkbar, daß aus der Einzelnheit solcher Versuche, wenn sie sich gleich ursprünglich an einen bestimmt gebildeten Kern anschlössen, in der Folge sogar durch eine Synthese oder Ausdehnung, wie die mit den homerischen Gesängen geübte, ein gemeinschaftliches Ganzes entstehen könnte. Aber noch immer würde auch eine Totalität solcher kleineren epischen Ganzen nie die wahre Idee des Epos erreichen, das der modernen Welt so notwendig fehlt, als die innere Identität der Bildung und die Identität des Zustandes, von dem sie ausgegangen ist. — Wir müssen daher diese Betrachtungen über das Epos mit demselben Resultat schließen, mit dem wir die über Mythologie geschlossen haben, nämlich daß der Homeros, der in der antiken Kunst der Erste war, in der modernen Kunst der Letzte sein und die äußerste Bestimmung derselben vollenden wird.

Dieses Resultat kann partielle Versuche den Homeros für eine bestimmte Zeit zu antizipieren, nicht niederschlagen, nur ist die Bedingung, unter welcher echte Versuche dieser Art allein möglich werden, daß man die Grundeigenschaft des Epos, Uni-

versalität, d. h. Verwandlung alles dessen, was in der Zeit zerstreut, aber doch entschieden vorhanden ist, in eine gemeinschaftliche Identität nicht aus den Augen setze. Für die Bildung der neueren Welt ist aber die Wissenschaft, die Religion, ja selbst die Kunst von nicht minder allgemeiner Beziehung und Bedeutung als die Geschichte, und in der unauflöslichen Mischung dieser Elemente würde eben das wahre Epos für die moderne Zeit bestehen müssen. Eines dieser Elemente kommt dem andern zur Hilfe; was für sich der epischen Behandlung nicht fähig wäre, wird es durch das andere, und etwas ganz und durchaus Eigentümliches wenigstens müßte die Frucht dieser wechselseitigen Durchdringung sein, ehe das ganz und durchaus Allgemeingültige entstehen kann.

Ein Versuch dieser Art hat die Geschichte der neueren Poesie begonnen, es ist die göttliche Komödie des Dante, die so unbegriffen und unverstanden dasteht, weil sie in der Folge der Zeit einzeln geblieben ist, und von der Identität aus, welche dieses Gedicht bezeichnete, die Poesie sowohl als allgemeine Bildung sich nach so vielen Seiten zerstreut hat, daß es nur noch durch das Symbolische der Form allgemeingültig, durch die Ausschließung aber so vieler Seiten neuerer Bildung selbst wieder einseitig geworden ist.

Die göttliche Komödie des Dante ist so ganz abgeschlossen in sich, daß die von den andern Gattungen abstrahierte Theorie für sie durchaus unzureichend ist. Sie fordert ihre eigne Theorie, sie ist ein Wesen einer eignen Gattung, eine Welt für sich. Sie bezeichnet eine Stufe, wohin sich nach Maßgabe der übrigen Verhältnisse die spätere Poesie nicht wieder erschwungen hat. Ich verhehle meine Überzeugung nicht, daß dieses Gedicht, so viel partiell Wahres darüber gesagt worden ist, doch allgemein und in seiner wahrhaft symbolischen Bedeutung noch nicht erkannt ist, daß es noch keine Theorie, keine Konstruktion dieses Gedichtes gibt. Schon darum ist es einer ganz besondern Betrachtung würdig. Es kann mit nichts anderem zusammengestellt, unter keine der andern Gattungen subsumiert werden; es ist nicht Epos, es ist nicht Lehrgedicht, es ist nicht Roman im eigentlichen Sinn, es ist selbst nicht Komödie oder Drama, wie es Dante selbst

benannt hat; es ist die unauflöslichste Mischung, die vollkommenste Durchdringung von allem; es ist nicht als dieses einzelne (denn insofern eignet auch dieses Gedicht der Zeit), aber es ist als Gattung allgemeinster Repräsentant der modernen Poesie, nicht ein einzelnes Gedicht, sondern das Gedicht aller Gedichte, die Poesie der modernen Poesie selbst.

Dies ist der Grund, warum ich die göttliche Komödie des Dante zum Gegenstand einer besondern Betrachtung mache, sie unter keine Gattung subsumiere, sondern hiermit als Gattung für sich selbst konstituiere[1].

Von dem epischen Gedicht, welches wir bisher sowohl an sich selbst als in den Gattungen, die es durch Mischung mit andern Formen bildet, betrachtet haben — von dem epischen Gedicht als der Identität ging die Poesie aus, gleichsam als von einem Stande der Unschuld, wo alles noch beisammen und eins ist, was später nur zerstreut existiert, oder nur aus der Zerstreuung wieder zur Einheit kommt. Diese Identität entzündete sich im Fortgang der Bildung im lyrischen Gedicht zum Widerstreit, und erst die reifste Frucht der späteren Bildung war es, wodurch, auf einer höheren Stufe, die Einheit selbst mit dem Widerstreit sich versöhnte, und beide wieder in einer vollkommeneren Bildung eins wurden. Diese höhere Identität ist das Drama, welches, die Naturen beider entgegengesetzten Gattungen in sich begreifend, die höchste Erscheinung des An-sich und des Wesens aller Kunst ist.

So gesetzmäßig ist der Gang aller natürlichen Bildung, daß, was die letzte Synthese der Idee nach, die Vereinigung aller Gegensätze zur Totalität ist, auch die letzte Erscheinung der Zeit nach ist.

Daß der allgemeine Gegensatz des Unendlichen und Endlichen für die Kunst in der höchsten Potenz sich als Gegensatz der Not-

---

[1] Der nun im Manuskript folgende Abschnitt „Dantes göttliche Komödie“ ist unter den Abhandlungen des Kritischen Journals abgedruckt (I, V, S. 152 ff.). A. d. O.

wendigkeit und der Freiheit ausdrücke, ist im Allgemeinen schon beim lyrischen und epischen Gedicht bewiesen worden. Aber die Poesie hat überhaupt und in ihren höchsten Formen insbesondere diesen Gegensatz ohne Zweifel in der höchsten Potenz, also als Gegensatz von Notwendigkeit und Freiheit darzustellen.

Im lyrischen Gedicht ist, wie gesagt, dieser Widerstreit, aber so daß er als Streit und als Aufhebung des Streits nur im Subjekt ist und ins Subjekt zurückfällt; daher im Ganzen das lyrische Gedicht wieder vorzugsweise den Charakter der Freiheit an sich hat.

Im epischen Gedicht ist überhaupt kein Widerstreit; hier herrscht die Notwendigkeit als die Identität, nur daß sie, wie schon bemerkt, eben weil kein Streit ist, auch nicht als Notwendigkeit, inwiefern diese Schicksal ist, sondern in der Identität mit der Freiheit, sogar zum Teil als Zufall, erscheinen kann. Das epische Gedicht geht durchaus mehr auf den Erfolg als auf die Tat. Im Erfolg kommt die Notwendigkeit oder das Glück der Freiheit zu Hilfe, und führt aus was die Freiheit nicht ausführen kann. Hier also ist die Notwendigkeit mit der Freiheit einstimmig ohne alle Differenz. Deswegen kann der Held im Epos nicht unglücklich enden, ohne die Natur dieser Dichtart aufzuheben. Achill, wenn die Hauptperson der Ilias, kann nicht überwunden werden, sowie Hektor, weil er überwunden werden kann, nicht der Held der Ilias sein kann. Aeneas ist nur als Eroberer von Latium und Gründer von Rom Held einer Epopee.

Wenn wir behaupten, daß im Epos die Identität oder die Notwendigkeit das Herrschende sei, so könnte man einwenden, daß sie ihre Kraft weit mehr beweisen würde, wenn sie das, was die Freiheit nicht wollte, ausführte, als wenn sie umgekehrt mit der Freiheit eins ist und ausführt, was diese beginnt. Allein 1. kann die Notwendigkeit im Epos nicht mit der Freiheit im Bunde erscheinen, ohne von der andern Seite gegen sie zu wirken. Achill ist nicht Sieger, ohne daß Hektor unterliegt. 2. Wenn die Notwendigkeit auf die angegebene Weise im Streit gegen die Freiheit erschiene, daß sie dasjenige wollte, dem diese widerstrebt, so würde der Held der Notwendigkeit entweder unter-

liegen, oder sich über sie erheben. Im ersten Fall aber würde der Hauptheld unterliegen, im andern würde vielmehr die Freiheit ihre Übermacht über die Notwendigkeit beweisen, welches aber nicht der Fall sein soll.

Wir können also als ausgemacht Folgendes annehmen. Im lyrischen Gedicht ist ein Widerstreit, aber selbst bloß ein subjektiver; es kommt überhaupt nicht zum objektiven Konflikt mit der Notwendigkeit. Im epischen Gedicht herrscht nur die Notwendigkeit, die insofern mit dem Subjekt eins sein muß als, ohne dies, einer von den beiden Fällen eintreten müßte; und so also auch muß Unglück, inwiefern es auf der einen Seite stattfindet, durch ein verhältnismäßiges Glück auf der andern ersetzt werden.

Wenn wir nun diesen Grundsätzen zufolge ganz allgemein, und ohne noch irgend eine besondere Form vor Augen zu haben, fragen, von welcher Art dasjenige Gedicht sein müßte, welches als die Totalität die Synthese der beiden entgegengesetzten Formen wäre, so ergibt sich gleich unmittelbar als erste Bestimmung folgende: es muß in dem Gedicht dieser Art ein wirklicher und demnach objektiver Widerstreit beider, der Freiheit und der Notwendigkeit, da sein, und zwar so daß beide **als solche** erscheinen.

Es kann also in einem Gedicht, wie das angenommene, weder ein bloß subjektiver Streit noch auch eine reine Notwendigkeit — die insofern mit dem Subjekt befreundet ist, und bloß darum aufhört Notwendigkeit zu sein — sondern nur eine mit der Freiheit wirklich im Kampf begriffene Notwendigkeit, und dennoch so, daß ein Gleichgewicht beider, dargestellt werden. Es fragt sich nur, wie dies möglich sei.

Kein wahrhafter Streit ist, wo nicht die Möglichkeit obzusiegen auf beiden Seiten ist. Aber diese scheint in dem angenommenen Fall von beiden Seiten undenkbar: denn keines von beiden ist wahrhaft überwindlich; die Notwendigkeit nicht, denn, würde sie überwunden, so wäre sie nicht Notwendigkeit; die Freiheit nicht, denn sie ist eben deswegen Freiheit, weil sie nicht überwunden werden kann. Aber selbst wenn es dem Be-

griff nach möglich wäre, daß diese oder jene unterläge, so wäre es nicht poetisch möglich; denn es wäre nicht ohne absolute Disharmonie möglich.

Daß die Freiheit von der Notwendigkeit überwunden würde, ist ein durchaus widriger Gedanke, aber ebensowenig können wir wollen, daß die Notwendigkeit von der Freiheit überwunden werde, weil uns dies den Anblick der höchsten Gesetzlosigkeit gibt. Es bleibt also in diesem Widerspruch schon von selbst nichts übrig als daß beide, Notwendigkeit und Freiheit, aus diesem Streit zugleich als siegend und als besiegt, und demnach in jeder Rücksicht **gleich** hervorgehen. Aber eben dies ist ohne Zweifel die höchste Erscheinung der Kunst, daß die Freiheit sich zur Gleichheit mit der Notwendigkeit erhebe, und der Freiheit dagegen, ohne daß diese etwas dadurch verliere, die Notwendigkeit gleich erscheine; denn nur in diesem Verhältnis wird jene wahre und absolute Indifferenz, die im Absoluten ist, und die nicht auf einem Zugleich- sondern auf einem Gleichsein beruht, objektiv. Denn Freiheit und Notwendigkeit können, so wenig als Endliches und Unendliches, anders als in der gleichen Absolutheit eins werden.

Die höchste Erscheinung der Kunst ist also, da Freiheit und Notwendigkeit die höchsten Ausdrücke des Gegensatzes sind, der der Kunst überhaupt zugrunde liegt, — diejenige, worin die Notwendigkeit siegt, ohne daß die Freiheit unterliegt, und hinwiederum die Freiheit obsiegt, ohne daß die Notwendigkeit besiegt wird.

Es fragt sich nun, wie auch dieses möglich sei.

Notwendigkeit und Freiheit müssen, als allgemeine Begriffe, in der Kunst notwendig symbolisch erscheinen, und da nur die menschliche Natur, indem sie von der einen Seite der Notwendigkeit unterworfen ist, von der anderen der Freiheit fähig ist, so müssen beide an und durch die menschliche Natur symbolisiert werden, die selbst wieder durch Individuen dargestellt werden muß, die als Naturen, in welchen Freiheit und Notwendigkeit in Verbindung sind, Personen heißen. Aber eben auch nur in der menschlichen Natur finden sich die Bedingungen der Möglichkeit, daß die Notwendigkeit siege, ohne daß die Freiheit

unterliege, und umgekehrt die Freiheit überwinde, ohne daß der Gang der Notwendigkeit unterbrochen werde. Denn dieselbe Person, welche durch die Notwendigkeit unterliegt, kann sich durch die Gesinnung wieder über sie erheben, so daß beide, besiegt und siegend zugleich, in ihrer höchsten Indifferenz erscheinen.

Im Allgemeinen also ist die menschliche Natur das einzige Mittel der Darstellung jenes Verhältnisses. Es fragt sich aber, in welchen Verhältnissen die menschliche Natur selbst fähig sei jene Macht der Freiheit zu zeigen, die, unabhängig von der Notwendigkeit, zugleich, indem diese triumphiert, siegreich ihr Haupt erhebt.

Über alles Günstige, dem Subjekt Angemessene wird die Freiheit mit der Notwendigkeit einig sein. Im Glück kann also die Freiheit weder im wahren Widerstreit noch in der wahren Gleichheit mit der Notwendigkeit erscheinen. Nur dann wird sie auf diese Weise offenbar, wenn die Notwendigkeit das Üble verhängt, und die Freiheit, sich über diesen Sieg erhebend, freiwillig das Übel übernimmt, sofern es notwendig ist, sich also als Freiheit dennoch der Notwendigkeit gleichstellt.

Jene höchste Erscheinung der menschlichen Natur durch die Kunst wird also nie möglich sein, als wo die Tapferkeit und Größe der Gesinnung über das Unglück siegt, und aus dem Kampf, welcher das Subjekt zu vernichten droht, die Freiheit als absolute Freiheit, für die es keinen Widerstreit gibt, hervorgeht.

Aber ferner: welcher Art und Form wird die Darstellung dieser Erhebung der Freiheit zur vollkommenen Gleichheit mit der Notwendigkeit sein müssen? — Im epischen Gedicht wird die reine Notwendigkeit, die deswegen selbst nicht als Notwendigkeit erscheint, weil Notwendigkeit nur ein durch Gegensatz bestimmbarer Begriff ist — es wird die reine Identität als solche dargestellt. Die Notwendigkeit aber ist sich selbst gleich und beständig, so daß auch der Gedanke der Notwendigkeit in dem Sinn, in welchem sie im epischen Gedicht herrschend ist, als einer ewig gleichmäßig fließenden Identität, keine Bewegung der Seele verursacht, sondern sie ganz ruhig läßt. Nur da bewegt

sie die Seele, wo wirklich Widerstreit gegen sie ist. Aber in der Art von Darstellung, die wir voraussetzen, soll ja der Widerstreit erscheinen, nur nicht subjektiv — denn sonst wäre das Gedicht lyrisch — sondern objektiv; aber auch nicht objektiv wie im epischen Gedicht, so daß das Gemüt dabei ruhig und unbewegt bleibt. Es ist also nur Eine mögliche Darstellung, bei welcher das Darzustellende ebenso objektiv als im epischen Gedicht, und doch das Subjekt ebenso bewegt ist als im lyrischen Gedicht: es ist nämlich die, wo die Handlung nicht in der Erzählung, sondern selbst und wirklich vorgestellt wird (das Subjektive objektiv dargestellt wird). Die vorausgesetzte Gattung, welche die letzte Synthese aller Poesie sein sollte, ist also das Drama.

Um noch bei diesem Gegensatz des Drama als einer wirklich vorgestellten Handlung mit dem Epos zu verweilen, so ist wenn im Epos die reine Identität oder Notwendigkeit herrschen soll, ein Erzähler notwendig, der durch den Gleichmut seiner Erzählung selbst von der allzu großen Teilnahme an den handelnden Personen beständig zurückrufe, und ihre Aufmerksamkeit auf den reinen Erfolg spanne. Dieselbe Begebenheit, welche, episch dargestellt, nur das objektive Interesse am Erfolg läßt, würde, dramatisch repräsentiert, unmittelbar das an den Personen damit vermischen, und dadurch die reine Objektivität der Anschauung aufheben. Der Erzähler, da er den handelnden Personen fremd ist, geht den Zuhörern in der gemäßigten Betrachtung nicht nur voran und stimmt sie durch die Erzählung selbst dazu, sondern er tritt auch gleichsam an die Stelle der Notwendigkeit, und da diese ihr Ziel nicht selbst aussprechen kann, leitet er die Zuhörer darauf hin. Im dramatischen Gedicht dagegen, weil es die Natur der beiden entgegengesetzten Gattungen vereinigen soll, muß außer dem Anteil an der Begebenheit auch noch die Teilnahme an den Personen hinzukommen; nur durch diese Verbindung der Begebenheiten mit der Teilnahme an Personen wird sie Handlung und Tat. Taten aber, um das Gemüt zu bewegen, müssen angeschaut werden, ebenso, wie Begebenheiten, um das Gemüt ruhiger zu lassen, erzählt sein müssen. Taten gehen zum

Teil aus inneren Zuständen der Überlegung, der Leidenschaften usw. hervor, die, weil sie an sich subjektiv sind, nicht anders objektiv dargestellt werden können, als inwiefern das Subjekt, in dem sie vorgehen, selbst vor Augen gestellt wird. Begebenheiten lassen die inneren Zustände weniger erscheinen und berühren sie weniger, indem sie den Gegenstand sowohl als den Zuschauer mehr nach außen reißen.

Wir haben, wie von selbst klar ist, das Drama gleich unmittelbar als Tragödie abgeleitet; insofern also die andere Form der Komödie, wie es scheint, ausgeschlossen. Das erste war notwendig. Denn das Drama überhaupt kann nur aus einem wahren und wirklichen Streit der Freiheit und Notwendigkeit, der Differenz und Indifferenz hervorgehen: es ist damit freilich nicht gesagt, auf welcher Seite die Freiheit, und auf welcher die Notwendigkeit liegt; aber die ursprüngliche und absolute Erscheinung dieses Streits ist doch die, wo die Notwendigkeit das Objektive, die Freiheit das Subjektive ist; und dies das Verhältnis der Tragödie. Diese ist also das Erste und die Komödie das andere, denn sie entspringt durch eine bloße Umkehrung der Tragödie.

Ich werde daher jetzt ferner auf gleiche Weise fortfahren, die Tragödie dem Wesen und der Form nach zu konstruieren. Das Meiste, was von der Form der Tragödie gilt, gilt auch von der der Komödie, und was sich daran durch die Umkehrung des Wesentlichen mit verändert, wird sich nachher sehr bestimmt angeben lassen.

Von der Tragödie.

Das Wesentliche der Tragödie ist also ein wirklicher Streit der Freiheit im Subjekt und der Notwendigkeit als objektiver, welcher Streit sich nicht damit endet, daß der eine oder der andere unterliegt, sondern daß beide siegend und besiegt zugleich in der vollkommenen Indifferenz erscheinen. Wir haben noch genauer als bisher zu bestimmen, auf welche Weise dies der Fall sein könne.

Nur da, wo die Notwendigkeit das Übele verhängt, bemerkten wir, könne sie mit der Freiheit wahrhaft im Streit erscheinen.

Aber eben von welcher Art dieses Übel sein müsse, um der Tragödie angemessen zu sein, ist die Frage. Bloß äußeres Unglück kann nicht dasjenige sein, welches den wahrhaft tragischen Widerstreit hervorbringt. Denn daß die Person über äußeres Unglück sich erhebe, fordern wir schon von selbst, und sie wird uns nur verächtlich, wenn sie es nicht vermag. Der Held, der wie Ulyß auf der Heimkehr eine Kette von Unglücksfällen und vielfältiges Ungemach bekämpft, erweckt unsre Bewunderung, und wir folgen ihm mit Lust, aber er hat für uns kein tragisches Interesse, weil das Widerstrebende durch eine gleiche Kraft, nämlich durch physische Stärke oder durch Verstand und Klugheit bezwungen werden kann. Aber selbst Unglück, wogegen keine menschliche Hilfe möglich ist, z. B. unheilbare Krankheit, Verlust der Güter und dgl., hat, sofern es bloß physisch ist, kein tragisches Interesse; denn es ist eine nur noch untergeordnete und nicht die Schranken des Notwendigen selbst überschreitende Wirkung der Freiheit, solche Übel, die nicht zu ändern sind, mit Geduld zu ertragen.

Aristoteles in der Poetik[1] stellt folgende Fälle des Glückwechsels auf: 1. daß ein gerechter Mann aus dem Zustand des Glücks in Unglück verfalle; er sagt sehr richtig, daß dies weder schrecklich noch bemitleidenswürdig, sondern nur abscheulich und darum zum tragischen Stoff untauglich sei; 2. daß ein Ungerechter aus widrigem Glück in günstiges übergehe. Dies sei am wenigsten tragisch; 3. daß ein in hohem Grade Ungerechter oder Lasterhafter aus glücklichem Zustand in unglücklichen versetzt werde. Diese Zusammensetzung könne zwar die Menschenliebe berühren, aber weder Mitleid noch Schrecken hervorbringen. Es bliebe also nur ein mittlerer Fall übrig, nämlich daß ein Solcher Gegenstand der Tragödie sei, welcher weder durch Tugend und Gerechtigkeit vorzüglich ausgezeichnet, noch auch durch Laster und Verbrechen ins Unglück falle, sondern durch einen Irrtum,

[1] Cap. XIII.

und daß derjenige, dem dies begegnet, von solchen sei, die zuvor im großen Glück und Ansehen gestanden, wie Ödipus, Thyestes u. a. Aristoteles setzt hinzu, daß aus diesem Grunde, da vor Zeiten die Dichter alle möglichen Fabeln auf die Bühne gebracht haben, jetzt — zu seiner Zeit — die besten Tragödien sich auf wenige Familien beschränken, wie auf den Ödipus, Orestes, Thyestes, Telephos und diejenigen, denen überhaupt begegnet wäre Großes zu leiden oder zu verüben.

Aristoteles hat, wie die Poesie überhaupt, so insbesondere auch die Tragödie mehr von der Verstandes- als von der Vernunft-Seite angesehen. Von der ersten betrachtet hat er den einzig höchsten Fall der Tragödie vollkommen bezeichnet. Derselbe Fall aber hat in allen den Beispielen, welche er selbst anführt, noch eine höhere Ansicht. Es ist die, daß die tragische Person notwendig eines Verbrechens schuldig sei (und je höher die Schuld ist, wie die des Ödipus, desto tragischer oder verwickelter). Dies ist das höchste denkbare Unglück, ohne wahre Schuld durch Verhängnis schuldig zu werden.

Es ist also notwendig, daß die Schuld selbst wieder Notwendigkeit, und nicht sowohl, wie Aristoteles sagt, durch einen Irrtum, als durch den Willen des Schicksals und ein unvermeidliches Verhängnis oder eine Rache der Götter zugezogen sei. Von dieser Art ist die Schuld des Ödipus. Ein Orakel weissagt dem Lajos, es sei im Schicksal ihm vorherbestimmt, von der Hand seines und der Jokaste Sohns erschlagen zu werden. Der kaum geborene Sohn wird nach drei Tagen an den Füßen gebunden in einem unwegsamen Gebirg ausgesetzt. Ein Schäfer auf dem Gebirge findet das Kind oder erhält es aus den Händen eines Sklaven von Lajos Hause. Jener bringt das Kind in das Haus des Polybos, des angesehensten Bürgers von Korinth, wo es wegen der angeschwollenen Füße den Namen Ödipus erhält. Ödipus als er ins Jünglingsalter tritt, wird durch die Frechheit eines anderen, der ihn beim Trunk einen Bastard nennt, aus dem vermeinten elterlichen Hause fortgetrieben, und in Delphoi das Orakel wegen seiner Abkunft fragend erhält er darauf keine Antwort, wohl aber die Verkündung, er werde seiner Mutter bei-

wohnen, ein verhaßtes und den Menschen unerträgliches Geschlecht zeugen, und den eignen Vater erschlagen. Dies gehört sagt er, um sein Schicksal zu meiden, Korinth auf ewig Lebewohl, und beschließt bis dahin zu fliehen, wo er jene geweissagten Verbrechen niemals begehen könnte. Auf der Flucht begegnet er selbst Lajos ohne zu wissen, daß es Lajos und der König von Thebe ist, und erschlägt ihn im Streit. Auf dem Weg nach Thebe befreit er die Gegend von dem Ungeheuer der Sphinx und kommt in die Stadt, wo beschlossen war, daß wer sie erlegen würde, König sein und Jokaste zur Gemahlin haben sollte. So vollendet sich das Schicksal des Ödipus, ihm selbst unbewußt; er heiratet seine Mutter und zeugt das unglückliche Geschlecht seiner Söhne und Töchter mit ihr.

Ein ähnliches, obwohl nicht ganz gleiches Schicksal ist das der Phädra, welche durch den, von der Pasiphaë her, entbrannten Haß der Venus gegen ihr Geschlecht zur Liebe des Hippolytus entflammt wird.

Wir sehen also, daß der Streit von Freiheit und Notwendigkeit wahrhaft nur da ist, wo diese den Willen selbst untergräbt, und die Freiheit auf ihrem eignen Boden bekämpft wird.

Man hat, anstatt einzusehen, daß dieses Verhältnis das einzig wahrhaft tragische ist, mit dem kein anderes verglichen werden kann, wo das Unglück nicht im Willen und in der Freiheit selbst liegt, vielmehr gefragt, wie die Griechen diese schrecklichen Widersprüche ihrer Tragödien haben ertragen können. Ein Sterblicher, vom Verhängnis zur Schuld und zum Verbrechen bestimmt, selbst wie Ödipus gegen das Verhängnis kämpfend, die Schuld fliehend, und doch fürchterlich bestraft für das Verbrechen, das ein Werk des Schicksals war. Sind, frug man, diese Widersprüche nicht rein zerreißend, und wo liegt der Grund der Schönheit, welche die Griechen in ihren Tragödien nichtsdestoweniger erreicht haben? — Die Antwort auf diese Frage ist folgende. Daß ein wahrhafter Streit von Freiheit und Notwendigkeit nur in dem angegebenen Fall stattfinden kann, wo der Schuldige durch das Schicksal zum Verbrecher gemacht ist, ist bewiesen.

Daß aber der Schuldige, der doch nur der Übermacht des Schicksals unterlag, dennoch bestraft wurde, war nötig, um den Triumph der Freiheit zu zeigen, war Anerkennung der Freiheit, Ehre, die ihr gebührte. Der Held mußte gegen das Verhängnis kämpfen, sonst war überhaupt kein Streit, keine Äußerung der Freiheit; er mußte in dem, was der Notwendigkeit unterworfen ist, unterliegen, aber um die Notwendigkeit nicht überwinden zu lassen, ohne sie zugleich wieder zu überwinden, mußte der Held auch für diese — durch das Schicksal verhängte — Schuld freiwillig büßen. Es ist der größte Gedanke und der höchste Sieg der Freiheit, willig auch die Strafe für ein unvermeidliches Verbrechen zu tragen, um so im Verlust seiner Freiheit selbst eben diese Freiheit zu beweisen, und noch mit einer Erklärung des freien Willens unterzugehen.

Dies, wie es hier ausgesprochen ist, und wie ich es schon in den Briefen über Dogmatismus und Kritizismus gezeigt habe[1], ist der innerste Geist der griechischen Tragödie. Dies ist der Grund der Versöhnung und der Harmonie, die in ihnen liegt, daß sie uns nicht zerrissen, sondern geheilt, und wie Aristoteles sagt, gereinigt zurücklassen.

Die Freiheit als bloße Besonderheit kann nicht bestehen: dies ist möglich nur, inwiefern sie sich selbst zur Allgemeinheit erhebt, und also über die Folge der Schuld mit der Notwendigkeit in Bund tritt, und da sie das Unvermeidliche nicht vermeiden kann, die Wirkung davon selbst über sich verhängt.

Ich sage: dies ist auch das einzig wahrhaft Tragische in der Tragödie. Nicht der unglückliche Ausgang allein. Denn wie kann man überhaupt den Ausgang unglücklich nennen, z. B. wenn der Held freiwillig das Leben hingibt, das er nicht mehr mit Würde führen kann, oder wenn er andere Folgen seiner unverschuldeten Schuld auf sich selbst herbeizieht, wie Ödipus bei Sophokles tut, der nicht ruht, bis er das ganze schreckliche Gewebe selbst entwickelt und das ganze furchtbare Verhängnis selbst an den Tag gebracht hat?

---

[1] Zehnter Brief, 1. Abt., Bd. I., S. 336 d. O.-A.

Wie kann man den unglücklich nennen, der so weit vollendet ist, der Glück und Unglück gleicherweise ablegt und in demjenigen Zustand der Seele ist, wo es für ihn keines von beiden mehr ist?

Unglück ist nur, so lange der Wille der Notwendigkeit noch nicht entschieden und offenbar ist. Sobald der Held selbst im Klaren ist, und sein Geschick offen vor ihm daliegt, gibt es für ihn keinen Zweifel mehr, oder wenigstens darf es für ihn keinen mehr geben, und eben im Moment des höchsten Leidens geht er zur höchsten Befreiung und die höchste Leidenslosigkeit über. Von dem Augenblick an erscheint die nicht zu überwältigende Macht des Schicksals, die absolut-groß schien, nur noch relativ-groß; denn sie wird von dem Willen überwunden, und zum Symbol des absolut-Großen, nämlich der erhabenen Gesinnung.

Die tragische Wirkung beruht daher keineswegs allein oder zunächst auf dem, was man den unglücklichen Ausgang zu nennen pflegt. Die Tragödie kann auch mit vollkommener Versöhnung nicht nur mit dem Schicksal, sondern selbst mit dem Leben enden, wie Orest in den Eumeniden des Äschylos versöhnt wird. Auch Orest war durch das Schicksal und den Willen eines Gottes, nämlich Apollos, zum Verbrecher bestimmt. Aber diese Schuldlosigkeit nimmt die Strafe nicht hinweg; er entflieht aus dem väterlichen Hause und erblickt gleich unmittelbar die Eumeniden, die ihn selbst bis in den geheiligten Tempel des Apollon verfolgen, wo sie, die schlafen, der Schatten der Klytämnestra erweckt. Die Schuld kann nur durch wirkliche Sühnung von ihm genommen werden, und auch der Areopag, an welchen Apoll ihn verweist, und vor dem er selbst ihm beisteht, muß gleiche Stimmen in die beiden Urnen legen, damit die Gleichheit der Notwendigkeit und der Freiheit vor der sittlichen Stimmung bewahrt werde. Nur der weiße Stein, den Pallas der Lossprechungsurne zuwirft, befreit ihn, aber auch dieses nicht, ohne daß zugleich die Göttinnen des Schicksals und der Notwendigkeit, die rächenden Erinnyen, versöhnt und von nun an unter dem Volk der Athene als göttliche Mächte verehrt werden und in ihrer

Stadt selbst und gegenüber von der Burg, auf der sie thront, einen Tempel haben.

Ein solches Gleichgewicht des Rechts und der Menschlichkeit, der Notwendigkeit und der Freiheit suchten die Griechen in ihren Tragödien, ohne welches sie ihren sittlichen Sinn nicht befriedigen konnten, sowie sich in diesem Gleichgewicht selbst die höchste Sittlichkeit ausgedrückt hat. Eben dieses Gleichgewicht ist die Hauptsache der Tragödie. Daß das überlegte und freie Verbrechen gestraft wird, ist nicht tragisch. Daß ein Schuldloser durch Schickung unvermeidlich fortan schuldig werde, ist, wie gesagt, an sich das höchste denkbare Unglück. Aber daß dieser schuldlose Schuldige freiwillig die Strafe übernimmt, dies ist das Erhabene in der Tragödie, dadurch erst verklärt sich die Freiheit zur höchsten Identität mit der Notwendigkeit.

Nachdem wir das Wesen und den wahren Gegenstand der Tragödie durch das Bisherige bestimmt haben, so ist es nötig, zunächst von der inneren Konstruktion der Tragödie, und alsdann von der äußeren Form derselben zu handeln.

Da dasjenige, was in der Tragödie der Freiheit entgegengesetzt wird, die Notwendigkeit ist, so erhellt von selbst, daß in der Tragödie durchaus dem Zufall nichts zugegeben werden darf. Denn selbst die Freiheit, sofern sie die Verwicklung durch ihre Handlungen hervorbringt, erscheint doch in dieser Beziehung als durch Schicksal getrieben. Es könnte zufällig scheinen, daß Oedipus dem Lajos an einer bestimmten Stelle begegnet, allein wir sehen aus dem Verlauf, daß diese Begebenheit zur Erfüllung des Schicksals notwendig war. Inwiefern aber ihre Notwendigkeit nur durch die Entwicklung kann eingesehen werden, insofern ist sie eigentlich auch nicht Teil der Tragödie und wird in die Vergangenheit verlegt. Übrigens aber erscheint, im Oedipus z. B., alles, was zur Vollführung des in dem ersten Orakel Verkündeten gehört, eben durch diese Vorherverkündigung notwendig und im Licht einer höheren Notwendigkeit. Was aber die Handlungen der Freiheit betrifft, sofern diese erst auf die geschehenen Schläge des Schicksals folgen, so sind auch diese nicht zufällig, eben deswegen weil sie aus absoluter Freiheit geschehen, und die absolute Freiheit selbst absolute Notwendigkeit ist.

Da selbst alle empirische Notwendigkeit nur empirisch Notwendigkeit, an sich betrachtet aber Zufälligkeit ist, so kann die echte Tragödie auch nicht auf empirische Notwendigkeit gegründet sein. Alles, was empirisch notwendig ist, ist, weil ein anderes ist, wodurch es möglich ist, aber dieses andere selbst ist ja nicht an sich notwendig, sondern wieder durch ein anderes. Die empirische Notwendigkeit würde aber die Zufälligkeit nicht aufheben. Diejenige Notwendigkeit, die in der Tragödie erscheint, kann demnach einzig absoluter Art und eine solche sein, die empirisch vielmehr unbegreiflich als begreiflich ist. Inwiefern selbst, um die Verstandesseite nicht zu vernachlässigen, eine empirische Notwendigkeit in der Aufeinanderfolge der Begebenheiten eingeführt wird, muß diese doch selbst nicht wieder empirisch, sondern nur absolut begriffen werden können. Die empirische Notwendigkeit muß als Werkzeug der höheren und absoluten erscheinen; sie muß nur dienen für die Erscheinung herbeizuführen, was in dieser schon geschehen ist.

Hierher gehört nun auch das sogenannte Motivieren, welches ein Necessitieren oder Begründung der Handlung im Subjekt ist, und welches vornehmlich durch äußere Mittel geschieht.

Die Grenze dieses Motivierens ist schon durch das Vorhergehende bestimmt. Soll es etwa auf das Herstellen einer recht empirisch-begreiflichen Notwendigkeit gehen, so ist es ganz verwerflich, besonders wenn sich der Dichter dadurch zu der groben Fassungskraft der Zuschauer herablassen will. Die Kunst des Motivierens würde dann darin bestehen, dem Helden nur einen Charakter von recht großer Weite zu geben, aus dem nichts auf absolute Weise hervorgehen kann, in dem also alle möglichen Motive ihr Spriel treiben können. Dies ist der gerade Weg, den Helden schwach und als das Spiel äußerer Bestimmungsgründe erscheinen zu lassen. Ein solcher ist nicht tragisch. Der tragische Held muß, in welcher Beziehung es sei, eine Absolutheit des Charakters haben, so daß ihm das Äußere nur Stoff ist, und es in keinem Fall zweifelhaft sein kann, wie er handelt. Ja in Ermanglung des anderen Schicksals müßte ihm der Charakter dazu werden. Von welcher Art auch der äußere Stoff sei, die Handlung muß immer aus ihm selbst kommen.

Aber überhaupt muß gleich die erste Konstruktion der Tragödie, der erste Wurf so sein, daß die Handlung auch in dieser Rücksicht als Eine und als stetig erscheine, daß sie nicht durch ganz verschiedenartige Motive mühsam fortgetrieben wird. Stoff und Feuer müssen gleich so kombiniert sein, daß das Ganze von selbst fort brennt. Gleich das Erste der Tragödie sei eine Synthesis, eine Verwicklung, die nur so gelöst werden kann, wie sie gelöst wird, und für die ganze Folge keine Wahl läßt. Welche Mittelglieder auch der Dichter ins Spiel setzen möge, um die Handlung zu ihrem Ende zu leiten, so müssen diese zuletzt selbst wieder aus dem über dem Ganzen ruhenden Verhängnis hervorgehen und Werkzeuge von ihm scheinen. Widrigenfalls wird der Geist beständig aus der höheren Ordnung der Dinge in die tiefere versetzt, und umgekehrt.

Die Begrenzung eines dramatischen Werks in Beziehung auf das, was in ihm sittlich-möglich ist, wird durch das ausgedrückt, was man die Sitten der Tragödie nennt. Was man ursprünglich darunter verstand, ist ohne Zweifel die Stufe der sittlichen Bildung, auf welche die Personen eines Drama gesetzt, und wodurch gewisse Arten von Handlungen von ihnen ausgeschlossen, dagegen die, welche geschehen, notwendig gemacht sind. Die erste Forderung ist nun ohne Zweifel die, welche auch Aristoteles macht, daß sie edler Art seien, worunter er nach dem, was früherhin als seine Behauptung über den einzig höchsten tragischen Fall angeführt worden, nicht eben absolut schuldlose, sondern überhaupt edle und große Sitten fordert. Daß ein wirklicher, aber durch Charakter großer Verbrecher vorgestellt wird, wäre bloß in dem anderen tragischen Fall möglich, wo ein äußerst ungerechter Mensch aus dem Glück in Unglück gestürzt würde. Unter denjenigen Tragödien der Alten, die uns geblieben sind, kenne ich keinen Fall dieser Art, und das Verbrechen, wenn es in der wahrhaft sittlichen Tragödie vorgestellt ist, erscheint immer selbst durch Schicksal verhängt. Es ist aber aus dem Einen Grund, daß den Neueren das Schicksal fehlt, oder von ihnen wenigstens nicht auf die Weise der Alten in Bewegung gesetzt werden kann, es ist, sage ich, schon daraus einzusehen,

warum die Neueren öfter zu diesem Fall rekurriert haben, große Verbrechen vorzustellen, ohne das Edle der Sitten dadurch aufzuheben, und deswegen die Notwendigkeit des Verbrechens in die Gewalt eines unbezwinglichen Charakters zu legen, wie Shakespeare sehr oft getan hat. Da die griechische Tragödie so ganz sittlich und auf die höchste Sittlichkeit eigentlich gegründet ist, so kann in ihr auch über die eigentlich sittliche Stimmung, wenigstens in der letzten Instanz, keine Frage mehr sein.

Die Totalität der Darstellung fordert, daß auch in den Sitten der Tragödie Abstufungen stattfinden, und besonders Sophokles verstand mit den wenigsten Personen nicht nur überhaupt die größte Wirkung, sondern in dieser Begrenzung auch eine geschlossene Totalität der Sitten hervorzubringen.

In dem Gebrauch dessen, was Aristoteles das *ϑαυμαστόν*, das Außerordentliche nennt, unterscheidet das Drama sich sehr wesentlich von dem epischen Gedicht. Das epische Gedicht stellt einen glücklichen Zustand dar, eine ungeteilte Welt, wo Götter und Menschen eins sind. Hier ist, wie wir schon sagten, die Dazwischenkunft der Götter nicht wunderbar, weil sie zu dieser Welt selbst gehören. Das Drama ruht schon mehr oder weniger auf einer geteilten Welt, indem es Notwendigkeit und Freiheit sich entgegensetzt. Hier würde die Erscheinung der Götter, wofern sie auf dieselbe Weise wie im Epos stattfände, den Charakter des Wunderbaren annehmen. Da nämlich im Drama kein Zufall, und alles entweder äußerlich oder innerlich notwendig sein soll, so könnten die Götter nur wegen einer Notwendigkeit, die in ihnen selbst läge, also nur insofern sie selbst mithandelnde oder wenigstens in die Handlung ursprünglich verwickelte Personen sind, in ihr erscheinen, keineswegs aber um den handelnden Personen, vornehmlich aber der Hauptperson entweder zu Hilfe kommen, oder feindlich zu begegnen (wie in der Ilias). Denn der Held der Tragödie soll und muß den Kampf für sich allein ausfechten; nur durch die sittliche Größe seiner Seele soll er ihn bestehen, und die äußere Heilung und Hilfe, welche Götter ihm gewähren können, genügt nicht einmal seinem Zu-

stande. Sein Verhältnis kann sich nur innerlich lösen, und wenn die Götter, wie in den Eumeniden des Aeschylos das versöhnende Prinzip sind, so müssen sie selbst zu den Bedingungen herabsteigen, unter welchen der Mensch ist; auch sie können nicht versöhnen oder erretten, als inwiefern sie das Gleichgewicht der Freiheit und Notwendigkeit herstellen und sich mit den Gottheiten des Rechts und des Schicksals in Unterhandlungen setzen. In diesem Fall aber ist in ihrer Erscheinung nichts Wunderbares, und die Errettung und Hilfe, die sie schaffen, leisten sie nicht als Götter, sondern dadurch, daß sie zu dem Los der Menschen herabsteigen und sich selbst dem Recht und der Notwendigkeit fügen. Wenn aber Götter in der Tragödie feindlich wirken, so sind sie selbst das Schicksal; auch tun sie es nicht in Person, sondern auch ihre feindliche Wirkung äußert sich durch eine innere Notwendigkeit im Handelnden, wie bei der Phädra.

Die Götter also in der Tragödie zu Hilfe zu rufen, um die Handlung nur äußerlich zu enden, wahrhaft aber und innerlich zu unterbrechen oder ungeschlossen zu lassen, wäre für das ganze Wesen der Tragödie zerstörend. Dasjenige Übel, was Götter als solche durch ihre bloße Dazwischenkunft heilen können, ist an sich selbst kein wahrhaft tragisches Übel. Umgekehrt; wo ein solches vorhanden ist, vermögen sie nichts, und wenn sie dennoch herbeigerufen werden, so ist dies, was man den Deux ex machina nennt, und was allgemein als eversiv für das Wesen der Tragödie erkannt ist.

Denn — um mit dieser Bestimmung die Untersuchung über die innere Konstruktion der Tragödie zu vollenden — so muß die Handlung nicht bloß äußerlich, sondern innerlich, im Gemüt selbst, geschlossen werden, wie es eine innerliche Empörung ist, welche das Tragische eigentlich hervorbringt. Nur von dieser inneren Versöhnung aus geht jede Harmonie, die wir zur Vollendung fordern. Schlechten Poeten genügt es die mühsam fortgeführte Handlung nur äußerlich zu schließen. Ebensowenig als dies geschehen darf, darf die Versöhnung durch etwas Fremdartiges, Außerordentliches, außer dem Gemüt und der Handlung Liegendes geschehen, als ob die Herbheit des wahren Schick-

sals durch irgend etwas anderes als die Größe und freiwillige Übernahme und Erhebung des Gemüts gemildert werden könnte. (Hauptmotiv der Versöhnung die Religion, wie im Oedipus auf Kolonos. Höchste Verklärung wie ihn der Gott ruft: Horch, horch, Oedipus, warum zauderst du, und er dann den Augen der Sterblichen verschwindet.)

Ich gehe nun zur äußeren Form der Tragödie fort.

Daß also die Tragödie nicht eine Erzählung, sondern die wirklich-objektive Handlung selbst sein müsse, ergibt sich aus dem ersten Begriff. Aber aus diesem folgt auch mit strenger Notwendigkeit die übrige Gesetzmäßigkeit der äußeren Form. Die Handlung, wenn sie erzählt wird, geht durch das Denken hindurch, welches seiner Natur nach das freiste ist, und worin auch Entferntes sich unmittelbar berührt. Die Handlung, die objektiv-wirklich vorgestellt wird, wird angeschaut, und muß sich also auch den Gesetzen der Anschauung fügen. Diese aber verlangt notwendig die Stetigkeit. Stetigkeit der Handlung ist demnach die notwendige Eigenschaft jedes rationalen Dramas. Mit Veränderung derselben muß zugleich eine Veränderung in der ganzen übrigen Konformation desselben eintreten: daher es freilich töricht ist, sich an dieses Gesetz der alten Tragödie zu binden, wenn man ihr in keinem anderen Zug auch nur von ferne nahe kommen kann, wie die Franzosen in ihren Stücken, die sie abusive Tragödien nennen, die Stetigkeit der Zeit zu beobachten. Aber die französische Bühne beobachtet sie nicht einmal, außer inwiefern sie ganz bloß beschränkend ist, dadurch, daß der Dichter zwischen den Aufzügen Zeit verfließen läßt. Die Stetigkeit der Handlung in diesem Fall aufheben, während man sie in anderer Rücksicht beobachten will, heißt nur Dürftigkeit und das Unvermögen erraten, eine große Handlung konzentrisch, gleichsam um einen und denselben Punkt geschehen zu lassen.

Die Stetigkeit der Zeit ist eigentlich von den drei Einheiten, die Aristoteles gibt, die herrschende. Denn, was die sogenannte Einheit des Orts betrifft, so braucht diese bloß insofern stattzufinden, als sie für die Stetigkeit der Zeit notwendig ist, und unter den wenigen uns übrig gebliebenen Tragödien der Alten

existiert doch — und zwar in Sophokles selbst (im Ajax nämlich) — das Beispiel einer notwendigen Veränderung des Orts.

Die äußere Stetigkeit der Handlung, welche zur vollkommensten Erscheinung der Tragödie gehört, was auch moderne Kunstrichter aus übelverstandenem Eifer gegen die übelverstandene Einheit der Zeit in den französischen Stücken und gegen ihre übrige Borniertheit dawider vorgebracht haben mögen, ist nur die äußere Erscheinung der inneren Stetigkeit und Einheit der Handlung selbst. Diese kann nun schon in ihrer Natur nach nicht stattfinden, als inwiefern die Zufälligkeiten einer wirklich, empirisch geschehenen Handlung und ihre Begleitung aufgehoben werden. Nur durch Darstellung des Wesentlichen, gleichsam des reinen Rhythmus der Handlung, ohne alle Breitheit der Umstände und des zugleich mit der Haupthandlung Vorgehenden, wird die wahrhaft plastische Vollendung im Drama erreicht.

Die herrlichste und durchaus von der erhabensten Kunst eingegebene Erfindung ist in dieser Beziehung der Chor der griechischen Tragödie. Ich nenne ihn eine hohe Erfindung, weil er den groben Sinnen nicht schmeichelt, von dem gemeinen Verlangen nach Täuschung gänzlich hinweg- und den Zuschauer unmittelbar auf das höhere Gebiet der wahren Kunst und der symbolischen Darstellung erhebt. Der Chor der griechischen Tragödie schließt zwar mehrfache Wirkungen ein, die vornehmste aber ist, daß er die Zufälligkeiten der Begleitung aufhebt, da natürlicherweise keine Handlung vorgehen kann, die nicht außer den mithandelnden Personen auch noch andere hätte, die sich in bezug auf die Haupthandlung untätig verhalten. Diese bloß zuschauen oder bloße Nebendienste verrichten zu lassen, würde die Handlung, die gleichsam in jedem Punkt wie eine volle Blüte, fruchtbar und schwanger sein soll, leer lassen. Sollte nun dieser Übelstand realistisch aufgehoben werden, so mußte auch in diese Nebenpersonen ein Gewicht gelegt und dem Ganzen dadurch die Breitheit gegeben werden, welche die Tragödie der Neueren hat. Die Alten nehmen dieses Verhältnis idealistischer, symbolisch. Sie verwandelten die Begleitung in den Chor, und gaben diesem in ihren Tragödien eine wahre, d. h. poetische Notwendigkeit.

Er erhielt die Bestimmung, auch noch das, was in dem Zuschauer vorging, die Bewegung des Gemüts, die Teilnahme, die Reflexion, ihm vorweg zu nehmen, ihn auch in dieser Rücksicht nicht frei zu lassen, und dadurch ganz durch die Kunst zu fesseln. Der Chor ist einem großen Teile nach die objektivierte und repräsentierte Reflexion, die die Handlung begleitet. Wie nun die freie Kontemplation auch des Furchtbaren und Schmerzvollen an und für sich schon über die erste Heftigkeit der Furcht und des Schmerzes erhebt, so war der Chor gleichsam ein stetiges Besänftigungs- und Versöhnungsmittel der Tragödie, wodurch der Zuschauer zur ruhigeren Betrachtung geleitet und von der Empfindung des Schmerzes gleichsam dadurch erleichtert wurde, daß sie in ein Objekt gelegt und in diesem schon gemäßigt vorgestellt wurde. — Daß diese Vollendung der Tragödie, in welcher sie nichts außer sich zurückläßt und gleichsam auch die Reflexion, die sie erweckt, wie die Bewegung und Teilnahme selbst in ihren Kreis zieht, die vornehmste Absicht des Chors gewesen, ergibt sich aus seiner Verfassung.

1. Der Chor bestand nicht aus Einer, sondern aus mehreren Personen. Bestand er aus einer, so mußte er entweder mit den Zuschauern reden — aber eben diese sollten hier ja aus dem Spiel gelassen werden, um ihre eigne Teilnahme gleichsam objektiviert zu sehen, *oder* mit sich selbst, aber dies konnte er wieder nicht, ohne zu bewegt zu erscheinen, welches gegen seine Bedeutung war. Er mußte also aus mehreren Personen bestehen, die aber nur Eine vorstellten, wodurch die ganz symbolische Bildung des Chors vollends offenbar wird. Der Chor war

2. nicht *in* der Handlung als solcher begriffen. Denn wenn er selbst der Haupthandelnde war, so konnte er nicht seine Bestimmung erfüllen, zu bewirken, daß die Gemüter der Zuhörer sich sammeln. Die Ausnahme, welche in den Eumeniden des Aeschylos stattzufinden scheint, wo diese selbst den Chor bilden, ist nur scheinbar, und gewissermaßen gehört dieser Zug mit zu der hohen und unerreichten sittlichen Stimmung, in der diese ganze Tragödie gedichtet ist, da der Chor in gewissem Sinn die objektivierte Reflexion der Zuschauer selbst und mit *ihnen* ein-

verstanden ist, Aeschylos also hier die Zuschauer als auf der Seite des Rechts und der Gerechtigkeit stehend annahm. Sonst ist der Chor mehr oder weniger indifferent. Die handelnden Personen sprechen, als ob sie ganz allein wären und keine Zeugen hätten. Auch darin zeigt sich die ganz symbolische Bedeutung des Chors. Er ist, wie der Zuschauer, der Vertraute beider Parteien und verrät keine an die andere. Wenn er aber teilnimmt, so ist es, weil er unparteiisch ist, immer die Seite des Rechts und der Billigkeit, auf die er tritt. Er rät zum Frieden, sucht zu besänftigen, beklagt das Unrecht und unterstützt den Unterdrückten, oder gibt seine Teilnahme an dem Unglück durch sanfte Rührung zu erkennen. (Aus dieser Indifferenz und Unparteilichkeit des Chors sieht man das Mißlungene der Nachahmung desselben in Schillers Braut von Messina.)

Da der Chor eine symbolische Person ist, so kann auf ihn auch alles andere zur Handlung Notwendige, aber nicht in ihr selbst Begriffene übertragen werden. Er überhebt also den Dichter einer Menge anderer zufälliger Beschwerlichkeiten. Die neueren Dichter ersticken die Handlung gleichsam unter der Last der Mittel, die sie brauchen, sie in Bewegung zu setzen. Zum wenigsten bedürfen sie doch für die Hauptperson eines Vertrauten, eines Ratgebers. Auch dies ist durch den Chor aufgehoben, der, da er das Notwendige und Unvermeidliche ebenso wie das Vermeidliche sieht, im erforderlichen Fall durch Rat, Vermahnung, Antrieb wirksam ist.

Endlich auch die große Last neuerer Dichter, das Theater nie leer zu lassen, ist durch den Chor hinweggenommen.

Gehen wir nun, nachdem wir die Tragödie ganz von innen heraus konstruiert haben, bis zur letzten Erscheinung fort, so ist sie unter den drei Formen der Poesie die einzige, die den Gegenstand von allen Seiten, demnach ganz absolut zeigt, da das Epos den Zuhörer ebenso wie die Malerei doch für jeden einzelnen Fall auf einen gewissen Gesichtspunkt beschränkt, und ihn von dem Gegenstand jedesmal nur so viel sehen läßt, als dem Erzähler gefällig ist. Das Drama ist endlich unter diesen drei Formen die einzig wahrhaft symbolische, eben dadurch, daß

sie ihre Gegenstände nicht bloß bedeutet, sondern selbst vor Augen stellt. Es entspricht also der plastischen Kunst unter den redenden Künsten, und schließt als die letzte Totalität ebenso *diese* Seite der Kunstwelt, wie die Plastik die andere geschlossen hat.

Über Äschylos, Sophokles, Euripides.

Wenn man auf diese Weise das Wesen und die innere und äußere Form der Tragödie aus ganz allgemeinen Gründen konstruiert hat, und sich nun zu der Betrachtung der echten Werke der griechischen Tragödie wendet, und sie durchaus dem, was sich darüber ganz allgemein einsehen läßt, angemessen findet, so begreift man erst vollständig die Reinheit und Rationalität der griechischen Kunst. Auch das *Epos* der Griechen trägt dieses Gepräge, aber es läßt sich in ihm, weil sein rationaler Charakter selbst mehr Zufälligkeit zuläßt, nicht so streng und bis ins Detail nachweisen, wie an der griechischen Tragödie, die man fast wie eine geometrische oder arithmetische Aufgabe ansehen kann, die völlig rein und ohne Bruch aufgeht. Zum Wesen des Epos gehört es, daß kein bestimmter Anfang noch Ende. Das Gegenteil bei der Tragödie. In ihr wird eben ein solches reines Aufgehen, ein absolutes Geschlossensein gefordert, ohne daß irgend etwas noch unbefriedigt zurückbliebe.

Wenn die drei griechischen Tragiker untereinander verglichen werden, so findet sich zwar, daß Euripides von den beiden ersten in mehr als einer Beziehung abgesondert werden muß. Das Wesen der echten Aeschyleischen und Sophokleischen Tragödie ist durchaus auf jene höhere Sittlichkeit gegründet, welche der Geist und das Leben ihrer Zeit und ihrer Stadt war. Das Tragische ruht in ihren Werken nie auf dem bloß äußeren Unglück; die Notwendigkeit erscheint vielmehr mit dem Willen selbst in unmittelbarem Streit und bekämpft ihn auf seinem eignen Boden. Der Prometheus des Aeschylos leidet nicht bloß durch den *äußeren* Schmerz, sondern viel tiefer durch das innere Gefühl des Unrechts und der Unterdrückung, und sein Leiden äußert sich nicht als Unterwerfung, da es nicht das Schicksal ist, sondern die Tyrannei des neuen Herrschers der Götter, die ihm dies

Leiden bereitet, es äußert sich als Trotz, als Empörung, und eben dadurch siegt hier die Freiheit über die Notwendigkeit, daß ihn im Gefühl seines persönlichen Leidens doch nur die allgemeine Empörung gegen die unerträgliche Herrschaft des Jupiter bewegt. Prometheus ist das Urbild des größten Menschencharakters, und dadurch auch das wahre Urbild der Tragödie. Die sittliche Reinheit und Erhabenheit in den Eumeniden des Aeschylos wurde schon vorhin hervorgehoben. Aber in allen seinen Stücken ließe sich jenes Grundgesetz der Tragödie, daß das Verbrechen und die Schuld mittel- oder unmittelbares Werk der Notwendigkeit sei, nachweisen. Die hohe Sittlichkeit, die absolute Reinheit der Sophokleischen Werke ist die Bewunderung aller Zeitalter gewesen; sie spricht sich ganz in den Worten des Chors bei Oedipus[1] aus: „O möge mir das Los gelingen, fromme Heiligkeit zu bewahren in Worten und allen Werken, wofür vorgesetzt sind die erhaben gestellten Gesetze, aus dem himmlischen Äther geboren, deren einziger Vater Olympos, und die nicht die sterbliche Natur der Menschen geboren hat, noch die Vergessenheit je begraben wird. Ein großer Gott vielmehr ist in ihnen, der vor Alter nicht welkt.“

Was beiden, dem Sophokles und Aeschylos gemein ist, ist ferner, daß die Handlung nie bloß äußerlich, sondern innerlich und äußerlich zugleich geschlossen ist. Ihre Wirkung auf die Seele ist, sie von Leidenschaften zu reinigen, anstatt sie zu erregen, und vielmehr sie in sich zu vollenden und ganz zu machen, als nach außen zu reißen und zu teilen.

Viel anders ist es hiermit in den Euripideischen Tragödien. Die hohe sittliche Stimmung ist vorbei; andre Motive treten an die Stelle. Es ist ihm nicht mehr so sehr um die erhabene Rührung, welche Sophokles bewirkt, als um materielle und mehr mit Leiden vergesellschaftete Rührung zu tun. Er hat daher, wo er diesen Zweck verfolgt, nicht selten die rührendsten Bilder und Vorstellungen, die aber, weil es im Kern der Sache an der sittlichen und poetischen Reinheit fehlt, doch über das Ganze nicht bestechen können. Zu seinen Zwecken, die sehr oft oder fast immer außer den Grenzen der hohen und echten Kunst

[1] Tyrannos, V. 864—871.

liegen, reichten die alten Stoffe nicht mehr zu; er mußte also die Mythen auf eine oft frevelhafte Weise verändern, und aus diesem Grunde auch die Prologen in den Schauspielen einführen, welche ein anderer Beweis der in ihnen gesunkenen tragischen Kunst sind, was auch Lessing zur Empfehlung derselben sagen mag. Endlich ist er nie so sehr darum bekümmert, die Handlung im Gemüt als sie vielmehr nur äußerlich zu schließen, und man begreift eben daraus, sowie aus den stärkeren Mitteln materiellen Reizes, die er anwandte, was Aristoteles sagt, daß er auf die Zuschauer die größte Wirkung gemacht habe. In dem Bestreben, dem groben Sinne zu schmeicheln, und diesen gleichsam zu beruhigen, sinkt er nicht selten zu den gemeinsten Motiven herab, die etwa ein moderner Dichter und zwar von den schlechtesten brauchen könnte, z. B. daß er die Elektra zuletzt den — Pylades heiraten läßt.

Im Allgemeinen kann man also behaupten, daß Euripides vorzüglich nur groß ist in der Darstellung der Leidenschaft, nicht aber weder in der harten aber ruhigen Schönheit, welche Aeschylos, noch in der mit Güte gepaarten und zur Göttlichkeit geläuterten Schönheit, welche Sophokles eigentümlich ist. Vergleichen wir nämlich die beiden größten tragischen Dichter untereinander, so gehen die Werke des Aeschylos den plastischen Werken des hohen und strengen Stils der Kunst, wie die des Sophokles den plastischen Werken des schönen Stils, der vor Polykleitos und Phidias anfing, parallel. Nicht als ob nicht im Aeschylos durchaus die sittliche Erhabenheit durchschiene, wenn sie auch nicht in allen Personen seiner Werke so einheimisch wohnt, als in denen des Sophokles; nicht als ob nicht diese Stimmung in der Darstellung auch da erkennbar wäre, wo er nur große Verbrechen und schreckliche Charaktere darstellt, wie den heimtückischen Mord des Agamemnon und den Charakter der Klytämnestra, sondern weil dieser Keim der Sittlichkeit hier noch in eine härtere Hülle verschlossen und herb und unzugänglicher ist, statt daß bei Sophokles die sittliche Güte mit der Schönheit zusammenfließt, und dadurch das höchste Bild der Göttlichkeit entsteht.

Wenn ferner Aeschylos in strenger Begrenzung und Abgeschlossenheit jedes seiner Werke und in diesem wieder seine

Gestalten hinstellt, so hat dagegen Sophokles die Kunst und Schönheit über die Teile seiner Werke gleichmäßig verbreitet, und jedem außer der Absolutheit in sich auch noch die Harmonie mit den andern gegeben. Wie aber in der plastischen Kunst die nach dem hohen und strengen Stil hervorgehende harmonische Schönheit eine Blüte war, die gleichsam nur auf Einem Punkte erreicht werden konnte, und dann wieder welken, oder nach dem entgegengesetzten Ende der bloß sinnlichen Schönheit sich fortbilden mußte, so ist dasselbe auch in der dramatischen Kunst geschehen, in der Sophokles der wahre Gipfel ist, auf den gleich Euripides folgt, welcher weniger Priester der ungeborenen und ewigen, als Diener der zeitlichen und vergänglichen Schönheit ist.

Von dem Wesen der Komödie.

Es wurde gleich anfangs bemerkt, daß durch den allgemeinen Begriff nicht bestimmt ist, auf welcher Seite die Freiheit, und auf welcher die Notwendigkeit sei, daß aber das ursprüngliche Verhältnis von Freiheit und Notwendigkeit dasjenige ist, in welchem die Notwendigkeit als das Objekt, die Freiheit als das Subjekt erscheint. Dieses Verhältnis aber ist das der Tragödie, und darum auch sie die erste und gleichsam positive Erscheinung des Drama. Durch die Umkehrung des Verhältnisses muß also diejenige Form entspringen, worin die Notwendigkeit oder Identität vielmehr das Subjekt, die Freiheit oder Differenz das Objekt ist, und dies ist das Verhältnis der Komödie, wie aus folgenden Betrachtungen sich ergeben wird.

Jede Umkehrung eines notwendigen und entschiedenen Verhältnisses setzt einen in die Augen fallenden Widerspruch, eine Ungereimtheit in dem Subjekt dieser Umkehrung. Gewisse Arten der Ungereimtheit sind nun unerträglicher Art, teils inwiefern sie theoretisch pervers und verbindlich sind, teils inwiefern sie praktisch nachteilig sind und ernstliche Folgen haben. Allein in dem angenommenen Fall der Umkehrung wird 1. eine objektive, demnach nicht eigentlich theoretische Ungereimtheit gesetzt, 2. ist das Verhältnis in derselben so, daß das Objektive nicht die Notwendigkeit, sondern die Differenz ist oder die Frei-

heit. Die Notwendigkeit erscheint aber bloß, inwiefern sie das Objektive ist, als Schicksal, und nur insofern ist sie furchtbar. Da also mit der angenommenen Umkehrung des Verhältnisses zugleich alle Furcht vor der Notwendigkeit als Schicksal aufgehoben, und angenommen ist, daß in diesem Verhältnis der Handlung überhaupt kein wahres Schicksal möglich sei, so ist ein reines Wohlgefallen an der Ungereimtheit an und für sich selbst möglich, und dieses Wohlgefallen ist es, was man überhaupt das Komische nennen kann, und was sich äußerlich durch einen freien Wechsel des Anspannens und Nachlassens ausdrückt. Wir spannen uns an, die Ungereimtheit, die unserer Fassungskraft widerspricht, recht ins Auge zu fassen, bemerken aber in dieser Anspannung unmittelbar die vollkommene Widersinnigkeit und Unmöglichkeit der Sache, so daß diese Spannung augenblicklich in eine Erschlaffung übergeht, welcher Übergang sich äußerlich durch das Lachen ausdrückt.

Wenn wir nun die Umkehrung jedes möglichen Verhältnisses, das auf Gegensatz beruht, überhaupt ein komisches Verhältnis nennen können, so ist ohne Zweifel das höchste Komische und gleichsam die Blüte desselben da, wo die Gegensätze in der höchsten Potenz, demnach als Notwendigkeit und Freiheit umgekehrt werden, und da ein Streit dieser beiden an und für sich objektive Handlung ist, so ist auch das Verhältnis einer solchen Umkehrung durch sich selbst dramatisch.

Es wird nicht geleugnet, daß jede mögliche Umkehrung des Ursprünglichen die komische Wirkung hat. Wenn der Feige in die Lage gesetzt wird tapfer sein zu müssen, der Geizige verschwenderisch, oder wenn in einem unserer Familienstücke etwa die Frau im Hause die Rolle des Mannes, der Mann die Rolle der Frau spielt, so ist dies eine Art des Komischen.

Wir können diese allgemeine Möglichkeit nicht in alle ihre Verzweigungen verfolgen, aus denen die Unzahl von Situationen entspringt, auf denen unser neueres Lustspiel gegründet ist. Wir haben nur den Gipfel dieser Erscheinung zu bestimmen. Dieser also ist da, wo ein allgemeiner Gegensatz der Freiheit und der Notwendigkeit ist, aber so, daß diese in das Subjekt, jene ins Objekt fällt.

Es versteht sich, daß, weil die Notwendigkeit ihrer Natur nach objektiv ist, die Notwendigkeit im Subjekt nur eine prätendierte, angenommene sein kann und eine affektierte Absolutheit ist, die nun durch die Notwendigkeit in der Gestalt der äußeren Differenz zu Schanden gemacht wird. So wie die Freiheit und Besonderheit auf der einen Seite die Notwendigkeit und Allgemeinheit lügt, so nimmt auf der anderen Seite die Notwendigkeit den Schein der Freiheit an und vernichtet unter dem angenommenen Äußeren der Gesetzlosigkeit, im Grunde aber nach einer notwendigen Ordnung die prätendierte Gesetzmäßigkeit. Es ist notwendig, daß wo sich die Besonderheit zur Notwendigkeit das Verhältnis der Objektivität gibt, sie zunichte werde; es ist also insofern in der Komödie das höchste Schicksal und sie selbst wieder die höchste Tragödie; aber das Schicksal erscheint eben deswegen, weil es selbst eine der seinigen entgegengesetzte Natur annimmt, in einer erheiternden Gestalt, nur als die Ironie, nicht aber als das Verhängnis der Notwendigkeit.

Da jede mögliche Affektation und Prätention auf Absolutheit ein unnatürlicher Zustand ist, so ist es für die Komödie, da sie als Drama ganz nur an die Anschauung geht, die vorzüglichste Aufgabe, nicht nur diese Prätention zur Anschauung zu bringen, sondern auch, weil die Anschauung vorzüglich nur das Notwendige faßt, ihr eine Art von Notwendigkeit zu geben. Die subjektive Absolutheit, sie sei nun wahr und in der Harmonie mit der Notwendigkeit, oder bloß angenommen und also im Widerspruch mit ihr, drückt sich als Charakter aus. Der Charakter ist aber wie in der Tragödie ebenso auch in der Komödie ein Postulat, eben weil er das Absolute ist; er selbst ist nicht weiter zu motivieren. Nun ist es aber notwendig, daß gerade in den höchsten Potenzen der Ungereimtheit und der Widersinnigkeit die Anschaulichkeit sich gleichsam verliert, wenn sie nicht auf andere Weise darein gebracht wird. (Anders im Roman — weil episch.) Dies ist nun bloß möglich, wenn die Person durch einen von ihr unabhängigen Grund, eine äußere Notwendigkeit schon bestimmt ist, einen gewissen Charakter anzunehmen und ihn öffentlich vor sich zu tragen. Zur höchsten Erscheinung der Komödie

bedarf es also notwendig öffentlicher Charaktere, und damit das Maximum der Anschaulichkeit erreicht werde, so müssen es wirkliche Personen von öffentlichem Charakter sein, die in der Komödie vorgestellt werden. In diesem Fall allein ist dem Dichter so viel vorausgegeben, daß er nun ferner alles wagen und den gegebenen Personen alle möglichen Erhöhungen der Züge ins Komische leihen kann, weil er die beständige Beglaubigung an dem unabhängig von seiner Dichtung existierenden Charakter der Person zur Begleitung hat. Das öffentliche Leben im Staat wird dem Dichter hier zur Mythologie. Innerhalb dieser Grenze braucht er sich nichts zu versagen, und je kecker er sein dichterisches Recht gebraucht, desto mehr erhebt er sich wieder über die Begrenzung, da die Person in seiner Behandlung gleichsam den persönlichen Charakter wieder ablegt und allgemein-bedeutend oder symbolisch wird.

Die einzige höchste Art der Komödie ist also die alte griechische oder die Aristophanische, sofern sie sich auf öffentliche Charaktere wirklicher Personen gründet und diese gleichsam zur Form nimmt, worein sie ihre Erfindung ergießt.

Wie die griechische Tragödie in ihrer Vollkommenheit die höchste Sittlichkeit verkündet und ausspricht, so die alte griechische Komödie die höchste denkbare Freiheit im Staat, welche selbst die höchste Sittlichkeit und mit dieser innig eins ist. Wenn uns auch von den dramatischen Werken der Griechen nichts geblieben wäre außer den Komödien des Aristophanes, so würden wir doch aus diesen allein auf einen Grad der Bildung und einen Zustand der sittlichen Begriffe schließen müssen, der der modernen Welt nicht nur fremd, sondern sogar unfaßlich ist. Aristophanes ist mit Sophokles dem Geiste nach wahrhaft eins und er selbst; nur in der andern Gestalt, worin er allein noch existieren konnte, als das vollkommene Zeitalter Athens vorbei und die Blüte der Sittlichkeit in Zügellosigkeit und üppige Schwelgerei übergegangen war. Beide sind wie zwei gleiche Seelen in verschiedenen Leibern, und die sittliche und poetische Roheit, die den Aristophanes nicht begreift, vermag ja auch den Sophokles nicht zu fassen.

Die gemeine Vorstellung von den Aristophanischen Komödien ist, sie entweder für Farcen und Possenspiele oder für unmoralische Stücke zu halten, teils weil er wirkliche Personen aufs Theater gebracht, teils wegen der übrigen Freiheiten, die er sich genommen. Was das Erste betrifft, so ist bekannt genug, daß Aristophanes demagogische Oberhäupter des Volks, den Sokrates selbst auf die Bühne gebracht, und die Frage ist nur, auf welche Art dies geschehen sei. — Wenn Aristophanes den Kleon als einen unwürdigen Anführer des Volks, einen Dieb und Verschwender der öffentlichen Gelder auf das Theater bringt, so übt er hier das Recht des vollkommensten Freistaates aus, in welchem jedem Bürger das Recht freistand über öffentliche und allgemeine Angelegenheiten seine Meinung sagen. Daher Kleon auch keine andere Maßregel gegen ihn brauchen konnte, als daß er ihm das Bürgerrecht streitig machte. Allein dieses Recht, das Aristophanes als Bürger hatte, ist für ihn doch nur das Mittel zu der künstlerischen Wirkung, und wenn sein Komödie als eine bloße Anklageakte gegen Kleon begriffen wird, so wäre ja eben darin nichts Unsittliches, sie wäre nur unpoetisch. — Nicht anders verhält es sich mit den Wolken, worin Sokrates vorgestellt ist. Sokrates hatte als Philosoph einen öffentlichen Charakter; aber daß derjenige Sokrates, welchen Aristophanes darstellt, der wirkliche Sokrates sei, konnte keinem Athener einfallen, und Sokrates selbst konnte, ohne alle Rücksicht auf seinen persönlichen Charakter, der ihn etwa über die Satire erheben konnte, selbst sehr wohl Zuschauer bei der Aufführung der Wolken sein. Wenn etwa einmal unsere lieben deutschen Nachahmer auf den Einfall kämen, den Aristophanes nachzuahmen, so würden daraus freilich nichts wie Pasquillen entstehen. Aristophanes stellt nicht die einzelne Person dar, sondern die ins Allgemeine erhöhte, also von sich selbst ganz verschiedene Person. Sokrates ist für Aristophanes ein Name, und er rächt sich an diesem **Namen**, ohne Zweifel weil Sokrates als Freund des Euripides bekannt war, den Aristophanes billigerweise verfolgte. An der Person des Sokrates hat er sich auf keine Weise gerächt. Es ist ein symbolischer Sokrates, den er darstellt. Eben durch das, was man dem Aristophanes vorwirft, den Sokrates so entstellt

und ihm Züge und Handlungen geliehen zu haben, die zu seinem Charakter gar nicht passen, ist sein Gedicht poetisch, anstatt daß es im entgegengesetzten Fall nur gemein, grob oder Pasquill gewesen wäre.

Um seinen Erfindungen Glauben, Anschaulichkeit, Eingang zu verschaffen, bedurfte Aristophanes eines berühmten Namens, auf den er alle die Lächerlichkeiten häufen konnte. Daß er eben den Namen des Sokrates wählte, davon war außer der Popularität, die dieser Name hatte, ohne Zweifel der vorhin angegebene Grund der vorzüglichste.

Die Komödien des Aristophanes würden, ohne allgemeine Gründe, hinreichend sein zu beweisen, daß die Komödie in ihrer wahren Erscheinung durchaus nur die Frucht der höchsten Bildung sei, sowie daß sie nur in einem freien Staat existieren kann. Unmittelbar nach der Erscheinung der ersten Aristophanischen Dramen, die noch zu der alten Komödie gehören, entstand in Athen die Herrschaft der dreißig Tyrannen, welche durch ein Gesetz den komischen Dichtern untersagte, die Namen wirklicher Personen auf die Bühne zu bringen. Von diesem Verbot an hörte daher, wenigstens für eine Zeitlang, der Gebrauch der Komödiendichter auf ihre Personen nach wirklichen Menschen von öffentlichem Charakter zu benennen. (Kecke Allegorien.) Sobald Athen wieder frei war, stellte sich zwar der Gebrauch wieder her, so daß selbst in den neuen Komödien Namen wirklicher Personen vorkommen, aber auch die Dichter der sogenannten mittleren Komödie, wenn sie nicht wirkliche Namen gebrauchten, stellten doch unter erdichteten Namen wahre Personen und wahre Begebenheiten dar.

Die Komödie ist ihrer Natur nach an das öffentliche Leben gewiesen. Es gibt für sie keine Mythologie und keinen fixierten Kreis ihrer Darstellungen, wie es für die Tragödie eine tragische Periode gibt. Die Komödie muß sich also ihre Mythologie selbst aus dem Zeitalter und dem öffentlichen Zustand schaffen, wozu denn freilich ein solcher politischer Zustand erfordert wird, der den Stoff nicht nur darbietet, sondern auch den Gebrauch verstattet. Sobald daher die alte Komödie die vorerwähnte Einschränkung erhielt, waren die Komödiendichter genötigt, wirklich

zu den alten Mythen zurückzugehen; weil sie aber diese weder episch noch tragisch behandeln konnten, mußten sie mit ihnen die Umkehrung vornehmen und sie durch Parodien behandeln, in welchen das, was in jenen als ehrwürdig oder rührend war dargestellt worden, in das Niedrige und Lächerliche gezogen wurde. Die Komödie lebt also eigentlich von der Freiheit und der Beweglichkeit des öffentlichen Lebens. In Griechenland hat sie sich so lang wie möglich gesträubt aus dem öffentlichen und politischen Leben in das häusliche herabzusteigen, womit sie auch ihre mythologische Kraft verlor. Dies geschah in den sogenannten neueren Komödien, da nach den gewöhnlichen Berichten zur Zeit Alexanders, wo die demokratische Verfassung ganz dahin war, durch ein neues Gesetz auch noch untersagt wurde, selbst bloß den Inhalt aus öffentlichen Begebenheiten zu nehmen, und diese, unter welcher Hülle es sei, auf das Theater zu bringen.

Daß noch einige Ausnahmen existierten, ist schon oben bemerkt worden, und die Hinneigung zur Parodie des öffentlichen Lebens und die Gewohnheit, alles, was in der Komödie vorgestellt wurde, darauf zu beziehen, scheint so unüberwindlich gewesen zu sein, daß Menander, das Haupt der neueren Komödie, obwohl er sich selbst vor Beziehungen auf das öffentliche Leben in acht nahm, doch, um auch dem Argwohn zu entgehen, anfing, die Masken in wahre Karrikatur zu verwandeln. Wir kennen zwar die Produkte der neueren Komödie nur bruchstücklich, und aus dem, was uns durch die Übersetzungen und Nachahmungen des Plautus und Terenz geblieben ist. Allein es ist an sich notwendig und auch historisch zu beweisen, daß mit der späteren Komödie zuerst die Intrigenstücke mit gänzlich erdichteten Charakteren und Verwicklungen entstanden, und die Komödie, die zuerst im Äther der öffentlichen Freiheit gelebt hatte, sich in die Sphäre der häuslichen Sitten und Begegnisse herabsenkte.

Von der Komödie der Römer erwähne ich nichts, da sie niemals die Öffentlichkeit der griechischen gehabt und in ihrer gebildeten Zeit vorzüglich nur von den Bruchstücken der neueren und mittleren Komödie der Griechen gelebt hat. Ich bemerke

noch: die Form der alten Komödie war der der Tragödie analog, nur daß mit der letzten Stufe der neueren auch der Chor verschwand.

Von der modernen dramatischen Poesie.

Ich gehe nun zur Darstellung der Tragödie und Komödie der Modernen fort. Um in diesem weiten Meer nicht ganz unterzugehen, werde ich suchen, die Aufmerksamkeit auf die wenigen großen Hauptpunkte der Differenz des modernnen Drama vom antiken, seiner Koinzidenz mit ihm und seiner Eigentümlichkeiten zu bemerken, und werde auch allen diesen Beziehungen wieder gleich die bestimmte Anschauung dessen zugrunde legen, was wir in der modernen Tragödie und Komödie als die höchsten Erscheinungen anerkennen müssen. Ich werde mich daher in Ansehung der hauptsächlichsten Punkte vorzüglich auf Shakespeare berufen.

Das Erste, womit wir diese Betrachtung anfangen müssen, ist, daß die Mischung des Entgegengesetzten, also vorzüglich des Tragischen und Komischen selbst, als Prinzip dem modernen Drama zugrunde liegt. Die Bedeutung dieser Mischung zu fassen, wird folgende Reflexion dienen. — Das Tragische und Komische könnte entweder im Zustand der Vollkommenheit, nicht aufgehobenen Indifferenz dargestellt sein, dann aber müßte die Poesie weder als tragisch noch als komisch erscheinen; es wäre eine ganz andere Gattung, es wäre die epische Poesie. In der epischen Poesie sind die beiden Elemente, die sich in dem Drama streitend entzweien, — nicht vereinigt, sondern überhaupt noch nicht getrennt. Die Mischung beider Elemente auf solche Art, daß sie überhaupt nicht getrennt erschienen, kann also nicht die Eigentümlichkeit der modernen Tragödie sein. Es ist vielmehr eine Mischung, worin beide bestimmt unterschieden werden, und so daß der Dichter in beiden sich gleich als Meister zeigt, wie Shakespeare, der die dramatische Stärke nach beiden Polen hin konzentriert, und der erschütternde Shakespeare ist im Fallstaff und im Macbeth.

Indes können wir doch diese Mischung entgegengesetzter Elemente als ein Zurückstreben des modernen Drama zum Epos, ohne deswegen Epos zu werden, betrachten; sowie dieselbe Poesie

dagegen im Epos durch den Roman zum Dramatischen strebt, und also von beiden Seiten die reine Begrenzung der höheren Kunst aufhebt.

Es ist zu dieser Mischung notwendig, daß dem Dichter das Tragische und Komische nicht nur massenweise, sondern auch in seinen Nuancen zu Gebot stehe, wie dem Shakespeare, der im Komischen zart, abenteuerlich und witzig zugleich, wie im Hamlet, und derbe (wie in den Fallstaffschen Stücken) ist, ohne jemals niedrig zu werden; sowie er dagegen im Tragischen zerreißend (wie im Lear), strafend (wie im Macbeth), schmelzend, rührend und beruhigend, wie in Romeo und Julie und mehreren gemischten Stücken ist.

Sehen wir nun auf den Stoff der modernen Tragödie, so mußte auch dieser, in der vollkommenen Erscheinung wenigstens, eine mythologische Würde haben; es waren also nur drei Quellen möglich, aus denen er geschöpft werden konnte. Die einzelnen Mythen, welche, wie die der griechischen Tragödie, sich nicht zu epischen Ganzen vereinigt hatten, außer dem großen Kreis des universellen Epos zurückblieben: diese drückten sich in der modernen Welt durch die Novellen aus. Die Historie, die fabelhaft oder poetisch, konnte die andere Quelle sein. Die Dritte der religiöse Mythus, die Legenden, die Heiligengeschichte. Shakespeare hat aus den beiden ersten geschöpft, da die dritte Quelle keinen seiner Zeit und seiner Nation angemessenen Stoff darbot. Aus der dritten schöpften vorzüglich die Spanier und unter diesen wieder Calderon. Shakespeare fand also seine Stoffe vor. In diesem Sinne war er nicht Erfinder; allein in dem er sie gebrauchte, anordnete und beseelte, zeigte er sich in seiner Sphäre den Alten ähnlich und als der weiseste Künstler. Man hat bemerkt und es ist ausgemacht, daß Shakespeare sich auf das Genaueste an den gegebenen Stoff, vorzüglich der Novellen band, daß er jeden, auch den kleinsten Umstand aufnahm und nicht unbenutzt ließ (ein Verfahren, das vielleicht oft über das unergründlich Scheinende in manchen seiner Anlagen Aufschluß geben könnte), und daß er den vorhandenen Stoff so wenig wie möglich veränderte.

Auch hierin ist er den Alten ähnlich, unähnlich nur dem

Euripides, der als der schon frivolere Dichter die Mythen willkürlich entstellt.

Die nächste Untersuchung ist, inwiefern das Wesen der alten Tragödie in der modernen stattfinde, oder nicht. Ist in der modernen Tragödie ein wahres Schicksal, und zwar jenes höhere, welches die Freiheit in ihr selbst ergreift?

Aristoteles drückt, wie bemerkt, den höchsten tragischen Fall so aus, daß ein gerechter Mensch durch Irrtum Verbrechen begehe; es muß dazu gesetzt werden, daß dieser Irrtum von der Notwendigkeit oder von Göttern, womöglich selbst gegen die Freiheit, verhängt sei. Dieser letztere Fall scheint nun nach den Begriffen der christlichen Religion überhaupt ein unmöglicher. Diejenigen Mächte, die den Willen untergraben, und nicht nur das Üble, sondern das Böse verhängen, sind selbst böse, sind höllische Mächte.

Wenigstens wenn durch eine göttliche Schickung veranlaßter Irrtum Ursache von Unheil und Verbrechen sein könnte, so müßte in derselbigen Religion, nach welcher dies möglich ist, auch die Möglichkeit einer entsprechenden Versöhnung liegen. Diese ist nun allerdings im Katholizismus gegeben, der, seiner Natur nach eine Mischung des Heiligen und Profanen, die Sünden statuiert, um an ihrer Versöhnung die Kraft der Gnadenmittel zu beweisen. Hiermit war im Katholizismus die Möglichkeit des zwar von dem der Alten verschiedenen, aber doch wahrhaft tragischen Schicksals gegeben.

Shakespeare war Protestant und für ihn stand diese Möglichkeit nicht offen. Wenn es also in ihm ein Fatum gibt, so kann es nur von gedoppelter Art sein. Entweder daß das Unheil durch die Lockung böser und höllischer Mächte herbeigeführt wird, aber nach den christlichen Begriffen können diese nicht unüberwindlich sein, und es soll und kann ihnen Widerstand geleistet werden. Die Notwendigkeit ihrer Wirkung, sofern sie statt hat, fällt also doch zuletzt in den Charakter oder das Subjekt zurück. So ist es auch bei Shakespeare. An die Stelle des alten Schicksals tritt bei ihm der Charakter, aber er legt in diesen ein so mächtiges Fatum, daß er nicht mehr für Freiheit gerechnet werden kann, sondern als unüberwindliche Notwendigkeit dasteht.

Den Macbeth lockt ein höllisches Gaukelspiel zum Mord, aber es liegt keine objektive Notwendigkeit der Tat darin. Banquo läßt sich durch die Stimme der Hexen nicht betören, wohl aber Macbeth. Es ist also der Charakter, der entscheidet.

Die kindische Torheit eines alten Mannes zeigt sich in Lear wie ein delphisches, verwirrendes Orakel, und die sanfte Desdemona mußte der düsteren Farbe, die mit Eifersucht gepaart ist, unterliegen.

Shakespeare hat aus dem gleichen Grunde, weil er die Notwendigkeit des Verbrechens in den Charakter legen mußte, den von Aristoteles nicht angenommenen Fall des Verbrechers, der aus Glück in Unglück stürzt, mit einer furchtbaren Gültigkeit behandeln müssen. Statt des eigentlichen Schicksals hat er die Nemesis, diese aber in allen Gestalten, wo Gräuel von Gräueln überwältigt werden, eine blutige Welle die andere treibt, und der Fluch der Verfluchten stets in Erfüllung geht, wie vorzüglich in der englischen Geschichte im Kampf der roten und weißen Rose. Er muß sich dann als Barbar zeigen, weil er die höchste Barbarei darzustellen unternimmt, gleichsam das rohe Schlachten der Familien untereinander, wo alle Kunst ein Ende zu haben scheint und eine rohe Naturkraft eintritt, wie es im Lear heißt: „Wenn die Tiger des Waldes oder die Ungeheuer der See aus der Dumpfheit herausträten, so würden sie auf solche Weise wirken.“ Doch sind hier Züge zu finden, wo er unter die Furien, die nur nicht persönlich auftreten, die Anmut der Kunst gesendet hat. So ist Margarethens Liebesklage über dem Haupt des unrechtmäßigen und strafbaren Geliebten und ihr Abschied von ihm.

Shakespeare endet die Reihe mit Richard III., den er mit ungeheurer Energie sein Ziel verfolgen und erreichen läßt, bis er vom Gipfel desselben in die Enge der Verzweiflung getrieben wird und im Getümmel der Schlacht, die ihm verloren geht, rettungslos ausruft:

Ein Pferd, ein Pferd, ganz England für ein Pferd.

Im Macbeth dringt die Rache Schritt vor Schritt und so, daß er durch höllische Täuschungen verführt sie immer noch entfernt

glaubt, auf den edleren Verbrecher ein, den die Ehrsucht mißleitete.

Eine sanftere, ja die mildeste Nemesis ist im Julius Cäsar. Brutus geht nicht sowohl zugrunde durch strafende Mächte als durch die eigne Milde des schönsten und zartesten Gemüts, das ihn nach der Tat falsche Maßregeln ergreifen ließ. Er hatte der Tugend das Opfer seiner Tat gebracht, das er ihr bringen zu müssen glaubte, und bringt ebenso ihr sich selbst dar.

Der Unterschied dieser Nemesis von dem wahren Schicksal ist indes sehr bedeutend. Sie kommt aus der wirklichen Welt und liegt in der Wirklichkeit; es ist die Nemesis, die auch in der Geschichte waltet, und Shakespeare hat sie, wie seinen ganzen Stoff, auch in dieser aufgefunden. Es ist Freiheit mit Freiheit streitend, was sie herbeiführt; es ist Sukzession, und die Rache ist nicht mit dem Verbrechen unmittelbar eins.

Im Zyklus der griechischen Darstellungen herrschte ebenfalls eine Nemesis, aber hier begrenzte und bestrafte sich Notwendigkeit unmittelbar durch Notwendigkeit, und jede Lage für sich herausgenommen war eine beschlossene Handlung.

Alle tragischen Mythen der Griechen gehörten schon von Anbeginn an mehr der Kunst an, und ein beständiger Verkehr der Götter und Menschen wie des Schicksals war in ihnen einheimisch, also auch der Begriff eines unwiderstehlichen Einflusses. Vielleicht spielt selbst der Zufall in dem unergründlichsten der Shakespeareschen Stücke (Hamlet) eine Rolle, aber Shakespeare hat ihn selbst mit seinen Folgen erkannt, und er ist daher wieder Absicht bei ihm und wird zum höchsten Verstande.

Wenn wir nach diesem mit Einem Wort ausdrücken wollen, was Shakespeare in bezug auf die Hoheit der alten Tragödie ist, so werden wir ihn den größten Erfinder im Charaktristischen nennen müssen. Er kann nicht jene hohe, im Schicksal sich bewährende, gleichsam geläuterte und verklärte Schönheit, die mit der sittlichen Güte in Eins fließt, — und auch diejenige Schönheit, die er darstellt, nicht so darstellen, daß sie im Ganzen erschiene, und das Ganze jedes Werks ihr Bild trüge. Er kennt die höchste Schönheit nur als einzelnen Charakter. Er hat ihr nicht alles unterordnen können, weil er als Moderner, als der das Ewige nicht

in der Begrenzung, sondern im Unbegrenzten auffaßt, zu ausgedehnt ist in der Universalität. Die Alten hatten eine konzentrierte Universalität, die Allheit nicht in der Vielheit, sondern in der Einheit.

Es ist nichts im Menschen, das Shakespeare nicht berührte, aber er berührt dies einzeln, da die Griechen es in der Totalität berühren. Die Elemente der menschlichen Natur von den höchsten bis zu den niedrigeren liegen zerstreut in ihm: er kennt alles, jede Leidenschaft, jedes Gemüt, die Jugend und das Alter, den König und den Hirten. Aus der Reihe seiner Werke würde man die verloren gegangene Erde wieder schaffen können. Allein jene alte Lyra lockte aus vier Tönen die ganze Welt: das neue Instrument ist tausendsaitig, es zerspaltet die Harmonie des Universums, um sie zu erschaffen, und darum ist es stets weniger besänftigend für die Seele. Die strenge, alles lindernde Schönheit kann nur mit Einfachheit bestehen.

Der Natur des romantischen Prinzips gemäß stellt die moderne Komödie die Handlung als Handlung nicht rein, isoliert und in der plastischen Beschränkung des alten Drama dar, sondern sie gibt zugleich ihre ganze Begleitung. Allein Shakespeare hat dafür seiner Tragödie die gedrungenste Fülle und Prägnanz in allen Teilen, auch nach der Richtung der Breite, gegeben, doch ohne willkürlichen Überfluß, sondern so, daß er als der Reichtum der Natur selbst erscheint, mit künstlerischer Notwendigkeit aufgefaßt. Die Intention des Ganzen bleibt klar und geht dann wieder in eine unerschöpfliche Tiefe, in die alle Ansichten sich versenken können.

Es folgt von selbst, daß Shakespeare bei dieser Art der Universalität keine beschränkte Welt hat, auch — inwiefern die idealische Welt selbst eine begrenzte, geschlossene Welt ist — keine idealische Welt, dagegen aber auch nicht die direkt entgegengesetzte Welt der idealischen, wodurch der elende Geschmack der Franzosen die idealische Welt ersetzt, — die konventionelle.

Shakespeare stellt also nie weder eine idealische noch eine konventionelle, sondern stets die wirkliche Welt dar. Das

Idealische beruht bei ihm auf dem Bau seiner Stücke. Mit Leichtigkeit übrigens versetzt er sich in jede Nationalität und Zeit, wie wenn es die seinige wäre, d. h. er zeichnet sie im Ganzen, unbekümmert um die weniger bedeutenden Züge.

Was Menschen beginnen, wie und wo sie es tun können, dies alles hat Shakespeare gewußt: er ist daher allenthalben zu Haus; nichts ist ihm fremd oder wunderbar. Er beobachtet ein weit höheres Kostüm als das der Sitten und Zeiten. Der Stil seiner Stücke ist nach dem Gegenstand gebildet und verschieden voneinander (nur nicht etwa nach Chronologie) bis auf Härte, Weichheit, Regelmäßigkeit, Ungebundenheit der Verse, die Kürze und Abgebrochenheit oder die Länge der Perioden.

Denn, um nun das übrige, die äußere Konfirmation der modernen Tragödie betreffend, zu erwähnen, um uns nicht bei den notwendigen Veränderungen derselben, die aus den vorher schon bemerkten Unterschieden notwendig hervorgehen, wie die Verlassung der drei Einheiten, die Abteilung des Ganzen in Aufzüge usw. — um uns dabei nicht aufzuhalten, so ist die Mischung der Prosa und der gebundenen Rede im modernen Drama nur wieder äußerer Ausdruck ihrer innerlich episch- und dramatisch-gemischten Natur, und um von den sogenannten bürgerlichen oder anderen inferieuren Trauerspielen nicht zu reden, wo die Personen billigerweise sich in Prosa ausdrücken, war der abwechselnde Gebrauch der letzteren selbst, eben wegen des Austretens der dramatischen Fülle in sekundäre Personen notwendig. Übrigens hat auch in dieser Mischung und in Beobachtung des Rechten in Ansehung der Sprache nicht nur im Einzelnen, sondern auch in Ansehung des Ganzen eines Werks Shakespeare sich als überlegenden Künstler gezeigt. So ist im Hamlet der Periodenbau verwirrt, abgebrochen, trüb wie der Held. In den historischen Stücken aus der älteren und neueren englischen und aus der römischen Geschichte herrscht ein in Bildung und Reinheit sehr abweichender Ton. In den römischen Stücken findet sich fast kein Reim, in den englischen dagegen zumal aus der älteren Geschichte finden sich sehr viele und äußerst pittoreske.

Was man übrigens dem Shakespeare für Fehler, Verkehrt-

heiten und sogar Roheit anrechnet, sind meistenteils keine, und werden nur von einem beengten und unkräftigen Geschmack dafür gehalten. Von niemand ist er indes mehr verkannt in seiner wahren Größe als von seinen eigenen Landsleuten und den englischen Kommentatoren und Bewunderern. Sie halten sich immer an einzelne Darstellungen der Leidenschaft, eines Charakters, an die Psychologie, an Szenen, an Worte, ohne Sinn für das Ganze und die Kunst. Wenn man, sagt Tieck sehr treffend, in die englischen Kommentatoren einen Blick wirft, so ist es, als wenn man in einer schönen Gegend reisend vor einer Schenke vorbeifährt, wovor sich besoffene Bauern zanken.

Daß Shakespeare bloß durch eine glückliche Begeisterung und in unbewußter Herrlichkeit gedichtet habe, ist ein sehr gemeiner Irrtum und die Sage einer gänzlich verbildeten Zeit gewesen, die in England mit Pope begann. Die Deutschen mißkannten ihn natürlich oft, nicht nur wenn sie ihn etwa nur aus einer formlosen Übersetzung kannten, sondern weil der Glaube an Kunst überhaupt untergegangen war.

Shakespeares Jugendgedichte, die Sonette, Adonis, Lucretia zeugen von einer höchst liebenswerten Natur und einem sehr innigen, subjektiven Gefühl, keinem bewußtlosen Genie-Sturm oder Drang. Späterhin lebte Shakespeare ganz mit der Welt, so viel ihm seine Sphäre zuließ, bis er anfing sein Dasein in einer unbeschränkten Welt zu offenbaren und in einer Reihe von Kunstwerken niederzulegen, die wahrhaft die ganze Unendlichkeit der Kunst und der Natur darstellen.

Shakespeare ist so umfassend in seinem Genius, daß man ihn leicht wie den Homer für einen kollektiven Namen halten könnte, und, wie sogar schon geschehen, seine Werke verschiedenen Verfassern zuschreiben. (Hier das Individuum kollektiv, wie bei den Alten das Werk.)

Wir würden Shakespeares Kunst doch immer nur mit einer Art von Trostlosigkeit anschauen können, wenn wir ihn unbedingt als den Gipfel der romantischen Kunst im Drama betrachten müßten, da man ihm doch immer vorerst die Barbarei zugeben muß, um ihn innerhalb derselben groß, ja göttlich zu finden. Shakespeare läßt sich in seiner Unbeschränkung mit keinem der

alten Tragiker vergleichen, wir müssen aber auf einen Sophokles der differenzierten Welt hoffen dürfen; in der gleichsam sündlichen Kunst auf eine Versöhnung. Von einer bisher weniger bekannten Seite her scheint wenigstens die Möglichkeit der vollständigen Erfüllung dieser Erwartung angedeutet.

Spanien hat den Geist hervorgebracht, der, wenn er auch dem Stoff und Gegenstand nach selbst schon wieder eine Vergangenheit für uns geworden ist, doch der Form und der Kunst nach ewig ist und als schon erreicht und vorhanden zeigt, was die Theorie etwa nur als eine Aufgabe für die zukünftige Kunst weissagen zu können schien. Ich rede von Calderon, und ich rede so von ihm im Grunde nach der Einen Tragödie, die ich kenne, wie sich aus Einem Werk des Sophokles sein ganzer Geist ahnden ließe. Sie steht in dem spanischen Theater, übersetzt von A. W. Schlegel, der zu seinem großen Verdienst, zuerst eine echte Übersetzung des Shakespeare gegeben zu haben, auch noch dieses hinzugefügt hat, den Calderon in deutscher Sprache erscheinen zu lassen. Was ich also über Calderon sagen kann, bezieht sich auch bloß auf dieses Werk. Es wäre zu dreist, daraus ein Urteil über die ganze Kunst dieses großen Geistes zu formieren. Was aber in diesem Einen klar vorliegt, ist Folgendes.

Man könnte auf den ersten Blick geneigt sein, den Calderon den südlichen, vielleicht katholischen Shakespeare zu nennen, allein es ist mehr als das, was beide Dichter unterscheidet. Das Erste und gleichsam der Grund des ganzen Gebäudes seiner Kunst ist freilich, was ihm die katholische Religion gegeben hat, zu deren Anschauungen des Universums und der göttlichen Ordnung der Dinge es wesentlich gehört, daß die Sünde sei und der Sünder, damit an ihnen Gott durch Vermittlung der Kirche seine Gnade beweise. Damit ist eine allgemeine Notwendigkeit der Sünde eingeführt, und in dem vorliegenden Stück des Calderon entwickelt sich das ganze Schicksal aus einer Art göttlicher Schickung. Eusebio, der Held der Tragödie, ist der unbewußte und unerkannte Sohn eines Curtio, dessen Tochter Julia von derselben Mutter zugleich mit ihm unter einem wundertätigen Kreuz im Walde geboren ist, nachdem der Vater aus ungerechtem Verdacht die Mutter

an derselben Stelle zu ermorden gesucht hatte. Die Mutter wird durch ein Wunder des Kreuzes aus dem Wald in ihr Haus entrückt, wo sie Curtio, in der Meinung zurückkommend, daß sie ermordet sei, lebendig nebst der holden Tochter, Julia, findet. Der Knabe Eusebio war bei dem Kreuz zurückgeblieben und fiel einem wackern Mann in die Hände, der ihn erzog; die Mutter erinnert sich nur dunkel, zwei Kinder geboren zu haben. Dies ist der Grund der Geschichte, der aber in der Tragödie selbst nur historisch vorkommt, die erste Synthese, mit der alles gegeben ist.

Eusebio, der Vater und Schwester nicht erkennt (denn die Mutter ist seitdem gestorben) liebt Julia; hieraus entwickelt sich das ganze Schicksal beider. Dieses Schicksal und die folgenden Untaten beider sind an die göttliche Fügung zurückgewiesen, die gewollt hat, daß Eusebio nach der Geburt bei dem Kreuze zurückbliebe. Zugleich ist das der christlichen Religion zwar nicht ausschließlich eigentümliche, aber bestimmt auch in ihr geltende Schicksal eingeführt, daß sich die Schuld der Väter an den Kindern rächt bis ins dritte und vierte Glied (denn auch das Geschlecht des Oedipus verfolgt der Fluch des Vaters, wie das der Pelopiden die Gräuel der Ahnherrn), auch hierdurch ist die Schuld, als subjektive, von dem Helden hinweggenommen, und an die Notwendigkeit gewiesen.

Die erste Folge der Liebe zu Julia ist, daß Lisardo, ein älterer Bruder, von Eusebio deshalb Genugtuung fordert, daß er, der ohne Namen und Eltern, gewagt ein Liebesverhältnis mit Julia anzuknüpfen. Lisardo fällt; dies ist der Beginn der Tragödie, deren erste Entwicklung durch mehrere Zwischenfälle die ist, daß Julia sich in das Kloster begibt, Eusebio aber, der durch Verbrechen ohn' Ende sein unendliches Leiden rächen will, Anführer einer Räuberbande wird. Mitten in diesem Verderben sendet ihm der Himmel den künftigen Retter seiner Seele, den Bischof Alberto von Trident, dem er das Leben rettet, und der ihm dafür verheißt in Todesnot ihm nahe zu sein und seine Beichte zu hören.

Eusebio und Julia stehen beide unter der besonderen Obhut des wundertätigen Kreuzes, mit dessen Bild beide von Natur auf

der Brust gezeichnet sind. Eusebio kennt die Wirkung dieses Mals und der Andacht zu dem Kreuz, das ihn aus den wildesten Gefahren schon errettet hat. Auch jetzt wird jenes Zeichen schicksalbestimmend für beide. Eusebio dringt bei Nacht in Julias Kloster durch die Kreuzgänge bis in ihre Zelle: aber wir sehen ihn, wieder von ihr geschreckt, durch eine Furcht, die Julia nicht begreift, über die Klostermauer zurückeilen, wo ihn seine Kameraden erwarten. Es ist das Mal des Kreuzes, welches er auf ihrer Brust, wie es auf der seinigen ist, entdeckt, welches beide trennt, und Julia von der letzten Schuld der Blutschande und des Brechens der Gelübde errettet. Aber dasselbe Zeichen treibt Julia in ein weiteres Schicksal. Da in dem Schrecken, mit dem Eusebio forteilt, die Leiter stehen bleibt, folgt ihm Julia in der Verwirrung empörter Leidenschaft und steigt herab. In einiger Entfernung erwacht ihre Besinnung, sie will zurück, aber indes haben Eusebios Gefährten die Leiter hinweggenommen; sie ist nun in der Nonnenkleidung in die weite Welt gestoßen, und auch die zarte Julia geht nun Eusebios Weg, indem sie ihr Leiden und ihre Verzweiflung durch gehäuften Mord und Untaten rächt, bis sie nach einer Reihe solcher Taten endlich zu Eusebio durchdringt. Curtio zieht indes gegen die Räuber aus; in einem allgemeinen, hin und her schwankenden Kampf, bei welchem Julia in Männertracht ihren Geliebten verteidigt, wird dieser endlich tödlich verwundet. Schon wie tot ruft er nach dem Bischof Alberto, der wie durch göttliche Schickung des Weges kommt und ihn Beichte hört, worauf er ruhig stirbt. Auch dies geht auf dem einsamen Fleck im Walde vor bei dem Kruzifix, welches seine Geburt beschirmte, sein Schicksal entschied und jetzt auch sein Ende selig macht. Curtio, Zeuge des Vorgehenden, erkennt die Stelle, erkennt Eusebio als seinen Sohn und Julia in der Verkleidung; welche ihm bekennt, daß ihre kurze Laufbahn seit der Entweichung aus dem Kloster mit Mord und Gräueltaten bezeichnet war. Den Sohn preist der Vater selig, sie aber verdammt er und will sie vertilgen, als sie das Kreuz umschlingt, und ihre Schuld im Kloster zu büßen versprechend, es um Hilfe fleht, worauf das Kreuz sich erhebt und sie mit sich in die Höhe nimmt.

Dies ist der kurze Inhalt dieser Tragödie, in welcher, wie

offenbar ist, das meiste durch höhere Schickung geschieht und durch ein christliches Schicksal verhängt ist, nach welchem Sünder sein müssen, damit an ihnen die Macht der göttlichen Gnade offenbar werde. Dies entscheidet über das Wesentliche dieser Tragödie, die weder höllischer Mächte zur Verführung, noch der bloß äußeren Nemesis zur Strafe bedarf.

Wenn wir daher in Shakespeare eigentlich nur den unendlichen Verstand, der dadurch, daß er unendlich ist, als Vernunft erscheint, bewundern, so müssen wir in Calderon die Vernunft erkennen. Es sind nicht rein wirkliche Verhältnisse, in die ein unergründlicher Verstand den Widerschein einer absoluten Welt legt, es sind absolute Verhältnisse, es ist die absolute Welt selbst.

Calderon, obgleich die Züge seiner Charaktere groß und mit ungemeiner Schärfe und Sicherheit angegeben sind, bedarf doch des Charakteristischen weniger, weil er ein wahreres Schicksal hat.

Aber ebenso sehr müssen wir Calderon in Rücksicht auf die innere Form der Komposition erheben. Stellen wir das angeführte Werk unter den höchsten Maßstab, den, daß die Absicht des Künstlers in das Werk selbst übergegangen, mit ihm völlig eins und eben durch diese absolute Erkennbarkeit wieder unerkennbar sei, so ist er in dieser Beziehung nur mit Sophokles zu vergleichen.

Im Shakespeare beruht die Objektivierung und Unerkennbarkeit der Absicht als solcher nur auf der Unergründlichkeit, Calderon ist ganz durchsichtig, man sieht bis auf den Grund seiner Absicht, ja er spricht sie nicht selten selbst aus, wie Sophokles oft tut, und doch ist sie mit dem Objekt so verschmolzen, daß sie nicht mehr als Absicht erscheint, wie in einem Kristall das vollkommenste Gewebe, aber unerkennbar, dargestellt ist. Diese höchste und absolute Besonnenheit, diese letzte Indifferenz von Absicht und Notwendigkeit ist unter den Neueren nur in Calderon auf solche Weise erreicht. Es gehört zu dieser Durchsichtigkeit schon, daß das Überflüssige der Begleitung in ihm nicht so mit verarbeitet sein kann wie in Shakespeare. Die ganze Form ist konzentrierter, und obwohl auch hier die komischen Partien neben

den tragischen bestehen, so haben sie von der einen Seite doch nicht das große Gewicht wie bei Shakespeare, und sind von der anderen mit den tragischen mehr wie aus Einem Guß unauflöslich verschmolzen.

Man würde sich sehr irren, wenn man in dem Werk des Calderon eine fromme und heilige Darstellung erwartete, wie die meisten aus Unkunde solche Werke sich denken: es ist keine Genoveva, wo der Katholizismus absichtlich fromm und im höchsten Grad trübe genommen ist, es ist vielmehr eine durchaus poetische und unauslöschliche Heiterkeit darin; es ist alles, im höchsten Stil, profan darin, ausgenommen die Kunst selbst, welche wahrhaft heilig erscheint.

Die Konstruktion des Ganzen ist rationeller, in einem Maß wie man es der modernen Poesie wahrscheinlich nicht zugetraut hätte, wenn man ihren Charakter allein von Shakespeare abstrahierte. Die zerstreuten Prinzipien der romantischen Gattung hat Calderon in eine strengere Einheit gefaßt, die sich der wahren Schönheit nähert. Er hat, ohne die alten Regeln zu beobachten, die Handlung zusammengedrängt; sein Drama ist dramatischer und daher schon reiner. Innerhalb dieser Form ist er immer reine Gestaltung neben der höchsten Farbe, so daß im Großen und im Kleinen bis auf die Wahl des Silbenmaßes Form und Stoff aufs innigste sich durchdringen. Die Motivierung ist nicht vernachlässigt, aber sie drängt sich nicht vor, sie ist ganz integrierender Teil der Organisation des Ganzen, von dem sich nichts hinwegnehmen, und dem sich nichts zusetzen läßt. Sie ist im Ganzen immer auf Schickung gegründet, obgleich sie im Einzelnen a) als Zufall sich zeigen kann, wie wenn Julia die Leiter nicht mehr findet, b) als sittlich, da der angeregte Aufruhr ihrer Brust sie zu Verbrechen treibt, aber auch ganz absolut in der Erscheinung und Wiedererscheinung des Priesters.

Endlich, was Calderon durch die höhere Welt voraus hat, auf die seine Poesie sich gründet, ist, daß die Versöhnung zugleich mit der Sünde, und mit der Differenz unmittelbar auch die Notwendigkeit bereitet ist. Er behandelt die Wunder seiner Religion wie eine unumstößliche Mythologie, den Glauben daran als

die unbesiegbare Göttlichkeit der Gesinnung. Durch diese werden Eusebio und Julia gerettet, und die Versöhnung, welche er den Vater über den ersten mit wahrhaft antiker Simplizität in den Worten aussprechen läßt:

> Nein, du bist kein Raub des Unglücks,
> Du mein herzgeliebter Sohn,
> Dem in seinem tragischen Ende
> Solche Glorie ward zum Lohn —

diese Versöhnung besänftigt, wie das Ende des Oedipus oder das letzte Los der Antigone.

Im Übergang von der Tragödie der Neueren zur Komödie ist es ohne Zweifel am schicklichsten, des größten Gedichts der Deutschen, des Faust von Goethe, zu erwähnen. Es ist aber schwer, das Urteil über den Geist des Ganzen aus dem, was wir davon besitzen, überzeugend genug zu begründen. So möchte der gewöhnlichen Ansicht davon die Behauptung sehr auffallend sein, daß dieses Gedicht seiner Intention nach bei weitem mehr aristophanisch als tragisch ist.

Ich begnüge mich daher, den allgemeinsten Gesichtspunkt für dieses Gedicht, soweit ich ihn einzusehen glaube, anzugeben.

Es gibt nicht nur ein Schicksal für das Handeln; auch dem Wissen des Individuums als Individuum steht das An-sich des Universums und der Natur als eine unüberwindliche Notwendigkeit vor. Des Unendlichen als Unendlichen kann nicht das Subjekt als Subjekt genießen, welches doch ein notwendiger Hang desselben ist. Hier also ein ewiger Widerspruch. Dies ist gleichsam eine idealere Potenz des Schicksals, welches hier mit dem Subjekt nicht minder, wie im Handeln, im Gegensatz ist und im Kampfe liegt. Die aufgehobene Harmonie kann sich hier nach zwei Seiten ausdrücken, und der Streit einen gedoppelten Ausweg suchen. Der Ausgangspunkt ist der unbefriedigte Durst, das Innere der Dinge zu schauen und als Subjekt zu genießen, und die erste Richtung die, die unersättliche Begier außer dem

Ziel und Maß der Vernunft durch Schwärmerei zu stillen, wie es in der Stelle des Faust ausgesprochen ist:

> Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
> Des Menschen allerhöchste Kraft,
> Laß nur in Blend- und Zauberwerken
> Dich von dem Lügengeist bestärken,
> So hab' ich dich schon unbedingt.

Der andere Ausweg des unbefriedigten Strebens des Geistes ist der, sich in die Welt zu stürzen, der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen. Auch in dieser Richtung ist der Ausgang entschieden; auch hier nämlich ist es ewig unmöglich, als Endliches des Unendlichen teilhaftig zu werden; welches in den Worten ausgesprochen ist:

> Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,
> Der ungebändigt immer vorwärts dringt,
> Und dessen übereiltes Streben
> Der Erde Freuden überspringt.
> Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
> Durch flache Unbedeutenheit,
> Und seiner Unersättlichkeit
> Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben,
> Er wird Erquickung sich umsonst erflehn.

In Goethes Faust sind diese beiden Richtungen dargestellt oder vielmehr unmittelbar vereinigt, so daß aus der einen zugleich die andere entspringt.

Des Dramatischen wegen mußte das Übergewicht auf die andere Richtung, die Begegnung eines solchen Geistes mit der Welt, gelegt werden. Soweit wir das Gedicht übersehen, erkennen wir deutlich, daß Faust in dieser Richtung durch das höchste Tragische gehen soll.

Aber die heitere Anlage des Ganzen schon im ersten Wurf, die Wahrheit des mißleiteten Bestrebens, die Echtheit des Verlangens nach dem höchsten Leben läßt schon erwarten, daß der Widerstreit sich in einer höheren Instanz lösen werde, und Faust in höhere Sphären erhoben vollendet werde.

In diesem Betracht hat dieses Gedicht, so fremd dies scheinen möge, eine wahrhaft Dantesche Bedeutung, obgleich es weit mehr

Komödie und mehr in poetischem Sinn göttlich ist, als das Werk des Dante.

Das wilde Leben, in welches sich Faust stürzt, wird für ihn nach einer notwendigen Folge zur Hölle. Die erste Reinigung von Qualen des Wissens und der falschen Imagination wird nach der heiteren Absicht des Ganzen in einer Einweihung in die Prinzipien der Teufelei, als der eigentlichen Grundlage der besonnenen Ansicht der Welt, bestehen müssen, wie die Vollendung darin, daß er durch Erhebung über sich selbst und das Unwesentliche das Wesentliche schaut und genießen lernt.

Schon dieses Wenige, was sich über die Natur des Gedichts zum Teil mehr ahnden als wissen läßt, zeigt, daß es ein ganz und in jeder Beziehung originelles, nur sich selbst vergleichbares, in sich selbst ruhendes Werk sei. Die Art des Schicksals ist *einzig* und wäre eine neue Erfindung zu nennen, wenn sie nicht gewissermaßen in deutscher Art gegeben, und daher auch durch die mythologische Person des Faust ursprünglich repräsentiert wäre.

Durch diesen eigentümlichen Widerstreit, der im Wissen beginnt, hat das Gedicht seine wissenschaftliche Seite bekommen, so daß, wenn irgend ein Poem philosophisch heißen kann, dieses Prädikat Goethes Faust allein zugelegt werden muß. Der herrliche Geist, der mit der Kraft des außerordentlichen Dichters den Tiefsinn des Philosophen vereint, hat in diesem Gedicht einen ewig frischen Quell der Wissenschaft geöffnet, der allein hinreichend war, die Wissenschaft in dieser Zeit zu verjüngen, die Frischheit eines neuen Lebens über sie zu verbreiten. Wer in das wahre Heiligtum der Natur dringen will, nähere sich diesen Tönen aus einer höheren Welt und sauge in früher Jugend die Kraft in sich, die wie in dichten Lichtstrahlen von diesem Gedicht ausgeht und das Innerste der Welt bewegt.

Goethes Faust könnte man eine moderne Komödie im höchsten Stil nennen, aus dem ganzen Stoff der Zeit gebildet. Wie die Tragödie in dem Äther der öffentlichen Sittlichkeit, so lebt die Ko-

mödie in der Luft öffentlicher Freiheit. Mit der neuen Welt verschwand das öffentliche Leben; der Staat wurde durch die Kirche, wie überhaupt das Reale durch das Ideale verdrängt. Nur in dieser war noch ein allgemeines Leben; nur aus ihr, ihren Gebräuchen, Feierlichkeiten, öffentlichen Handlungen, wie aus ihrer Mythologie konnte die Komödie sich entwickeln. Die ersten Komödien waren daher Vorstellungen der biblischen Geschichte, worin der Teufel gewöhnlich die lustige Person spielte, die in Spanien, wahrscheinlich ihrem ersten Vaterlande, und wo sie sich bis in das vergangene Jahrhundert erhielten, Autos sacramentales genannt wurden. Auf diese Art der Komödie gründete sich die Muse des Calderon, der in der Komödie so groß als in der Tragödie ist, und fast einzig in diesem Stoff gelebt hat. Eine zweite Gattung bildete sich aus dem ersten, die Komödien der Heiligen, es sind wenige, die nicht auf die Bühne gebracht worden wären. Auch in dieser Gattung ist Calderon Meister. — Den ersten Übergang von dieser idealen Welt in die allgemeine und wirkliche machten in Spanien die Schäferspiele, und Shakespeare, kann man sagen, dem Geburt und Zeitalter jenen höheren Boden versagte, erschuf sich für das Lustspiel eine ganz eigne, romantische Welt, gewissermaßen auch eine Schäferwelt, aber von viel höherer Farbe, Kraft und Fülle. Auch hier mußte das Individuum ins Mittel treten, und die Welt, die ihm nicht gegeben war, sich erschaffen. Was kann eigener und vom Konventionellen entfernter sein, als die Welt in *Wie es euch gefällt*, in *Was ihr wollt* usw. In Einem Werk, der Komödie der Irrungen, hat Shakespeare einen alten Stoff, aber noch potenziert und mit Vervielfachung der Verwirrung behandelt. Auch Calderon hat, wo er den Stoff seiner Komödie ganz auf Erfindung gründet, wie Shakespeare zugleich eine romantische Welt als Boden angenommen, nur daß er vor Shakespeare die Nation und die Wirklichkeit voraus hatte, da in Spanien im Zeitalter des Calderon noch eine Art von öffentlichem Leben — wenigstens im Romantischen — war, und seine Helden, so romantisch ihr Aussehen scheinen mag, doch zugleich die Sitten der Zeit und das Leben der damaligen Welt zum Hintergrund hatten.

Wie die Franzosen in der Tragödie zuerst an die Stelle der idealischen Welt, zu der sie sich nicht erheben können, die um-

gekehrte idealische Welt — die konventionelle — gesetzt haben, so auch in der Komödie, und ihre Einwirkung hat eigentlich die wahre absolute Komödie, diejenige, welche sich auf etwas Öffentliches gründet, völlig verdrängt. Nicht als ob die Spanier nicht auch neben den Charakter- auch die Intriguenstücke gekannt hätten, von denen sie vielmehr die eigentlichen Erfinder sind, aber diese gründen sich auf ein romantisches Leben. Die der Franzosen auf das gemein-soziale oder häusliche, wie sie auch die Erfinder der weinerlichen Komödie sind. Deutschland hat außer den ersten noch wahren und derben Regungen einer gleichfalls aus der Religion hervorgehenden Komödie, wovon mehrere Stücke des Hans Sachs die Belege sind, in welchen die Religion ohne Spott, doch paradoxiert und biblische Mythen komisch behandelt sind, — nach diesen ersten Regungen, und nachdem hier der Protestantismus der Öffentlichkeit des religiösen Lebens Eintrag getan hat, fast nur von fremdem Raube gelebt, und die einzige eigentümliche Erfindung der Deutschen in Masse bleibt es, in Familiengedichten den tiefsten Ton der Philisterei und Häuslichkeit angegeben, sowie in den gewöhnlichen Komödien die Infamie der herrschenden sittlichen Begriffe und niederträchtiger Edelmütigkeit mit großer Natürlichkeit niedergelegt zu haben, und es bleibt für diese Schmach des deutschen Theaters kein Trost, als etwa daß andere Nationen nach diesem deutschen Wegwurf mit Begier gehascht haben.

Nachdem im Drama nach seinen zwei Formen die höchste Totalität erreicht ist, so kann die redende Kunst nur wieder zur bildenden zurückstreben, aber selbst nicht weiter sich bilden.

Im Gesang geht die Poesie zur Musik zurück, zur Malerei im Tanz, teils sofern er Ballett, teils sofern er Pantomime ist, zur eigentlichen Plastik in der Schauspielkunst, die eine lebendige Plastik ist.

Da diese Künste, wie gesagt, durch ein Zurückstreben aus der redenden zur bildenden Kunst entstehen, so bilden sie eine eigne Sphäre sekundärer Künste, die ich in dem Kreis *unserer* Kon-

struktion darum nur erwähnen zu müssen glaube, da ihre Gesetze als zusammengesetzter Künste aus den Gesetzen derer, aus welchen sie zusammengesetzt sind, herfließen, und was an ihnen nicht auf diese Weise eingesehen werden kann, nur auf empirisch-technischen Regeln beruht, die von selbst aus unserer Konstruktion ausgeschlossen sind.

Ich bemerke nur noch, daß die vollkommenste Zusammensetzung aller Künste, die Vereinigung von Poesie und Musik durch Gesang, von Poesie und Malerei durch Tanz, selbst wieder synthesiert die komponierteste Theatererscheinung ist, dergleichen das Drama des Altertums war, wovon uns nur eine Karikatur, die Oper, geblieben ist, die in höherem und edlerem Stil von seiten der Poesie sowohl als der übrigen konkurrierenden Künste uns am ehesten zur Aufführung des alten mit Musik und Gesang verbundenen Dramas zurückführen könnte.

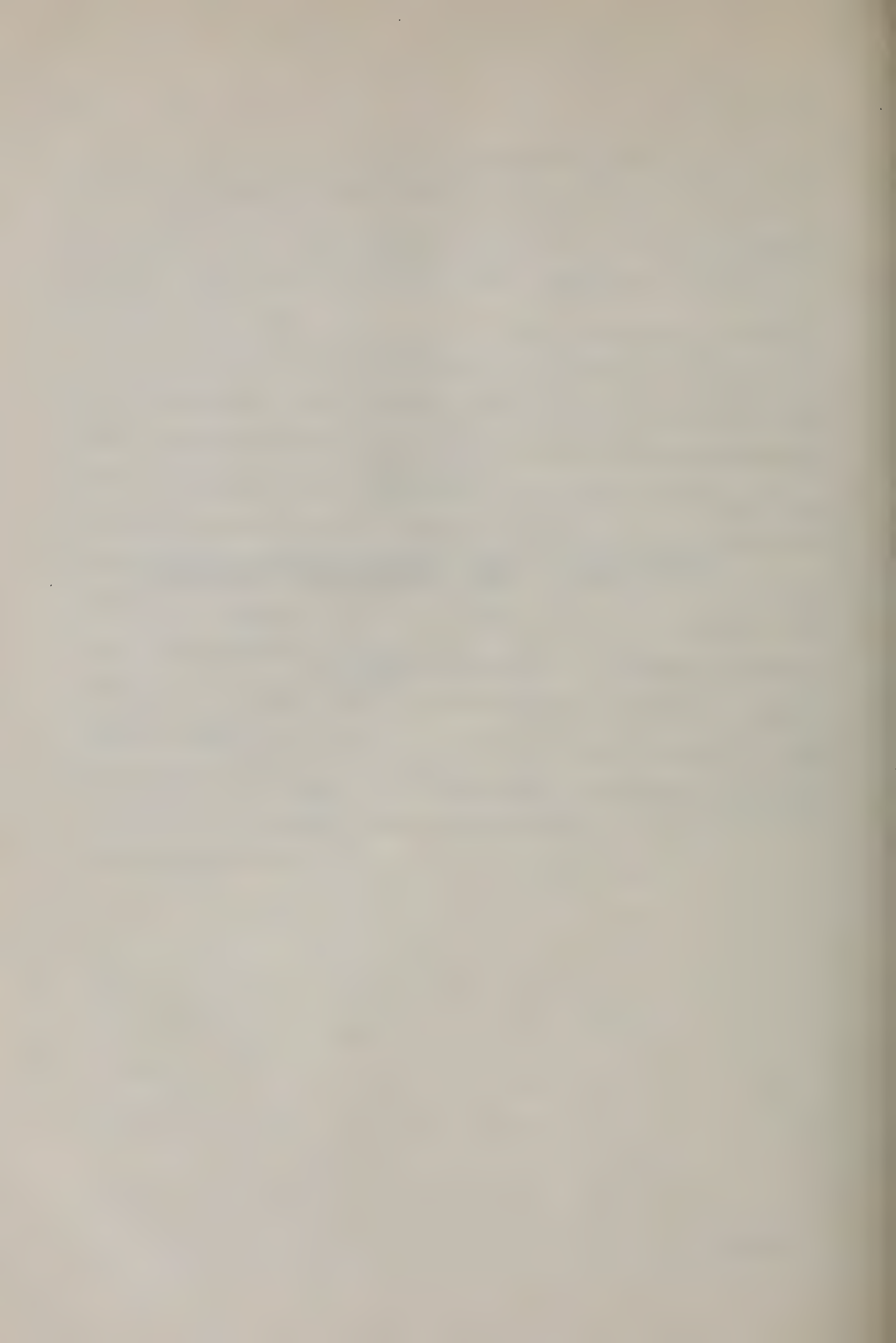
Musik, Gesang, Tanz, wie alle Arten des Drama leben selbst nur im öffentlichen Leben und verbünden sich in diesem. Wo dieses verschwindet, kann statt des realen und äußerlichen Dramas, an dem, in allen seinen Formen, das ganze Volk, als politische oder sittliche Totalität, teilnimmt, ein innerliches, ideales Drama allein noch das Volk vereinigen. Dieses ideale Drama ist der Gottesdienst, die einzige Art wahrhaft öffentlicher Handlung, die der neueren Zeit, und auch dieser späterhin nur sehr geschmälert und beengt geblieben ist.

Über das

Verhältnis der bildenden Künste

zu der Natur.

1807.



Festliche Tage, wie der heutige, der, mit dem Namen des Königes bezeichnet, durch ein erhabenes Losungswort alles einstimmig zu frohen Empfindungen aufruft, scheinen von selbst, da wo nur Wort und Rede sie feiern kann, auf Betrachtungen zu leiten, die, an das Allgemeinste und Würdigste erinnernd, die Zuhörer in geistiger Teilnehmung ebenso verbinden, wie sie im vaterländischen Gefühle des Tages vereiniget sind. Denn was danken wir auch den Herrschern der Erde Höheres, als daß sie den ruhigen Genuß alles Trefflichen und Schönen uns verleihen und erhalten? So daß wir ihrer Wohltaten nicht gedenken, noch das öffentliche Glück betrachten können, ohne unmittelbar auf das Allgemeinmenschliche geführt zu werden. Durch einmütigere Lust wäre ein solches Fest wohl kaum zu verherrlichen, als wenn an ihm ein wahrhaftes und großes Werk bildender Kunst enthüllt und der Anschauung freigegeben würde; nicht minder vereinigend, angemessen zugleich diesem den Wissenschaften allein geweihten Ort schiene der Versuch, das Kunstwerk überhaupt seinem Wesen nach zu enthüllen und vor dem geistigen Auge gleichsam entstehen zu lassen.

Wie viel ist seit langer Zeit über Kunst empfunden, gedacht, geurteilt worden! Wie könnte daher die Rede hoffen, in einer so würdigen Versammlung der erleuchtetsten Kenner und einsichtsvollsten Beurteiler dem Gegenstande neue Reize zu geben, verschmähte dieser nicht fremden Schmuck, und dürfte nicht vielmehr jene auf einen Teil der allgemeinen Gunst und Empfänglich-

[1] Diese Rede wurde am Namensfest des Königs den 12. Oktober 1807 in der Akademie der Wissenschaften zu München gehalten. Die Anmerkungen wurden später beim Wiederabdruck derselben in den Philosophischen Schriften, erster Band, Landshut 1809, hinzugefügt. A. d. O.

keit, deren sich dieser erfreut, für sich Rechnung machen! Denn andere Gegenstände müssen durch Beredsamkeit gehoben, oder, wenn sie etwas Überschwengliches an sich haben, durch die Darstellung glaublich gemacht werden. Die Kunst aber hat diesen Vorteil voraus, daß sie sichtbar gegeben ist, und daß Zweifeln, die sonst gegen Behauptungen einer über das gemeine Maß erhabenen Vollkommenheit laut werden, die Ausführung begegnet, indem das, was in der Idee nicht begriffen worden wäre, in dieser Region als verkörpert vor die Augen tritt. Dann kommt der Rede auch diese Betrachtung zustatten, daß die vielen Lehren, die über diesen Gegenstand sich gebildet, doch noch immer viel zu wenig auf die Urquelle der Kunst zurückgegangen sind. Denn die meisten Künstler, ob sie gleich alle die Natur nachahmen sollen, erlangen doch selten einen Begriff, was das Wesen der Natur ist. Kenner aber und Denker finden, der größeren Unzugänglichkeit der Natur wegen, meistens bequemer, ihre Theorien mehr aus der Betrachtung der Seele als aus einer Wissenschaft der Natur herzuleiten. Solche Lehren sind aber gewöhnlich viel zu flach: sie sagen wohl im allgemeinen manches Gute und Wahre über die Kunst, sind aber doch für den bildenden Künstler selbst unwirksam, für die Ausübung völlig unfruchtbar.

Denn es soll die bildende Kunst, nach dem ältesten Ausdruck, eine stumme Dichtkunst sein. Der Erfinder dieser Erklärung wollte damit ohne Zweifel dieses sagen: sie soll gleich jener geistige Gedanken, Begriffe, deren Ursprung die Seele ist, aber nicht durch die Sprache, sondern wie die schweigende Natur durch Gestalt, durch Form, durch sinnliche, von ihr unabhängige Werke ausdrücken. Die bildende Kunst steht also offenbar als ein tätiges Band zwischen der Seele und der Natur, und kann nur in der lebendigen Mitte zwischen beiden erfaßt werden. Ja, da sie das Verhältnis zu der Seele mit jeder andern Kunst und namentlich der Poesie gemein hat, so bleibt die, wodurch sie mit der Natur verbunden und eine dieser ähnliche hervorbringende Kraft sein soll, als die ihr allein eigentümliche zurück: nur auf diese kann also auch eine Theorie sich beziehen, die für den Verstand befriedigend, für die Kunst selbst fördernd und ersprießlich sein soll.

Wir hoffen daher, indem wir die bildende Kunst im Verhältnis zu ihrem wahrhaften Vorbild und Urquell, der Natur, betrachten, einiges noch nicht Erkannte zu ihrer Theorie beitragen zu können, einige genauere Bestimmungen oder Aufhellungen von Begriffen zu geben; vornehmlich aber den Zusammenhang des ganzen Gebäudes der Kunst in dem Licht einer höheren Notwendigkeit erscheinen zu lassen.

Aber hat denn die Wissenschaft dieses Verhältnis nicht von jeher erkannt? ist nicht sogar alle Theorie neuerer Zeit von dem bestimmten Grundsatz ausgegangen, daß die Kunst die Nachahmerin der Natur sein solle? Wohl war dem so: aber was sollte dieser weite allgemeine Grundsatz dem Künstler frommen bei der Vieldeutigkeit des Begriffs der Natur und da es von dieser fast so viele Vorstellungen als verschiedene Lebensweisen gibt. Ist sie doch dem einen nichts mehr als das tote Aggregat einer unbestimmbaren Menge von Gegenständen, oder der Raum, in den er sich die Dinge wie in ein Behältnis gestellt denkt; dem andern nur der Boden, von dem er seine Nahrung und Unterhalt zieht: dem begeisterten Forscher allein die heilige, ewig schaffende Urkraft der Welt, die alle Dinge aus sich selbst erzeugt und werktätig hervorbringt. Eine hohe Bedeutung hatte jener Grundsatz wohl, wenn er die Kunst dieser schaffenden Kraft nacheifern lehrte: aber in welchem Sinne er gemeint war, kann kaum zweifelhaft sein, wenn man den allgemeinen Zustand der Wissenschaften in der Zeit seiner ersten Entstehung kennt. Sonderbar genug, wenn eben die, welche alles Leben der Natur verleugnet, es in der Kunst zur Nachahmung aufstellten! Ihnen konnten die Worte des tiefsinnigen Mannes gelten: Eure lügnerische Philosophie hat die Natur aus dem Wege geräumt, und warum fordert ihr, daß wir sie nachahmen? damit ihr das Vergnügen erneuern könnt, an den Schülern der Natur dieselbe Gewalttat auszuüben[1]?

[1] Worte J. G. Hamanns in dem Kleeblatt hellenistischer Briefe II, S. 189, gemildert nach dem Zusammenhang gegenwärtiger Rede, denn so lauten sie in des Mannes eignem Ausdruck: „Eure mordlügnerische Philosophie hat die Natur aus dem Wege geräumt, und warum fodert ihr, daß wir selbige nachahmen sollen? Damit ihr das Vergnügen erneuern könnt, an den Schülern der Natur auch Mörder

Nicht bloß ein stummes, ein völlig totes Bild war ihnen die Natur, dem auch innerlich kein lebendiges Wort eingeboren war: ein hohles Gerüste von Formen, von dem ein ebenso hohles Bild auf die Leinwand übergetragen oder in Stein ausgehauen werden sollte. Dies war die rechte Lehre jener älteren roheren Völker, die, da sie in der Natur nichts Göttliches sahen, Götzen aus ihr hervorholten; indes den sinnbegabten Hellenen, welche überall die Spur lebendig wirkenden Wesens fühlten, aus der Natur wahrhafte Götter entstanden.

Und sollte denn der Schüler der Natur alles in ihr ohne Unterschied und von jedem jedes nachahmen? Nur schöne Gegenstände und auch von diesen nur das Schöne und Vollkommene soll er wiedergeben. So wurde der Grundsatz näher bestimmt, aber eben damit behauptet: in der Natur sei das Vollkommene mit Unvollkommenem gemischt, das Schöne mit Unschönem. Wie sollte nun der, dem zu der Natur kein anderes Verhältnis als das dienstbarer Nachahmung zukam, das eine von dem andern unterscheiden? Die Art der Nachahmer ist, daß sie die Fehler ihres Urbildes eher und leichter als seine Vorzüge sich aneignen, weil jene faßlichere Handhaben und Merkzeichen darbieten; und so sehen wir auch, daß von Nachahmern der Natur in diesem Sinn das Häßliche öfter und selbst mit mehr Liebe nachgeahmt worden ist als das Schöne. Wenn wir die Dinge nicht auf das Wesen in ihnen ansehen, sondern auf die leere, abgezogene Form, so sagen sie auch unserm Innern nichts; unser eignes Gemüt, unsern eignen Geist müssen wir daransetzen, daß sie uns antworten. Was ist aber die Vollkommenheit jedes Dings? Nichts anders denn das schaffende Leben in ihm, seine Kraft dazusein. Nie also wird dem, welchem die Natur überhaupt als Totes vorschwebt, jener tiefe dem chemischen ähnliche Prozeß gelingen, wodurch, wie im Feuer geläutert, das reine Gold der Schönheit und Wahrheit hervorgeht.

Nichts geändert in der Hauptansicht dieses Verhältnisses

---

zu werden?“ — Möchte derjenige, dem der Verfasser die erste genauere Bekanntschaft mit den Schriften jenes urkräftigen Geistes verdankt, F. H. Jacobi, die längst gehoffte Ausgabe der Werke Hamanns entweder noch selbst übernehmen, oder durch Sein Wort beschleunigen! A. d. O.

wurde auch da, als man anfing, das Ungenügende jenes Grundsatzes allgemeiner zu empfinden. Nichts selbst durch die herrliche Stiftung neuer Lehre und Erkenntnis durch Johann Winkelmann. Zwar er setzte die Seele in der Kunst in ihre ganze Wirksamkeit wieder ein, und erhob sie von der unwürdigen Abhängigkeit in das Reich geistiger Freiheit. Lebhaft bewegt durch die Schönheit der Formen in den Bildungen des Altertums lehrte er, daß Hervorbringung idealischer und über die Wirklichkeit erhabener Natur samt dem Ausdruck geistiger Begriffe die höchste Absicht der Kunst sei.

Untersuchen wir aber, in welchem Sinne von dem größten Teil jenes Übertreffen der Wirklichkeit durch die Kunst verstanden worden, so findet sich, daß auch mit dieser Lehre die Ansicht der Natur als bloßen Produkts, der Dinge als eines leblosen Vorhandenen fortbestand, und die Idee einer lebendigen, schaffenden Natur dadurch keineswegs geweckt wurde. So konnten denn auch jene idealischen Formen durch keine positive Erkenntnis ihres Wesens belebt sein; und waren die der Wirklichkeit tot für den toten Betrachter, so waren es jene nicht minder; war von den letzten keine selbsttätige Hervorbringung möglich, so auch nicht von den ersten. Der Gegenstand der Nachahmung wurde verändert, die Nachahmung blieb. An die Stelle der Natur traten die hohen Werke des Altertums, von denen die Schüler die äußere Form abzunehmen sich befleißigten, doch ohne den Geist, der sie erfüllet. Jene sind aber ebenso unnahbar, ja sie sind unnahbarer als die Werke der Natur, sie lassen dich kälter noch als jene, wenn du nicht das geistige Auge hinzubringst, die Hülle zu durchdringen und die wirkende Kraft in ihnen zu empfinden.

Von der andern Seite erhielten zwar die Künstler seit dieser Zeit einen gewissen idealischen Schwung und Vorstellungen einer über die Materie erhabenen Schönheit, aber diese Vorstellungen waren wie schöne Worte, denen die Taten nicht entsprechen. Hatte früherer Kunstgebrauch Körper ohne Seele erzeugt, so lehrte diese Ansicht nur das Geheimnis der Seele, aber nicht das des Körpers. Die Theorie war, wie es zu geschehen pflegt, mit einem

raschen Schritte auf die entgegengesetzte Seite hinübergetreten, aber die lebendige Mitte hatte sie noch nicht gefunden.

Wer kann sagen, daß Winkelmann die höchste Schönheit nicht erkannt? Aber sie erschien bei ihm nur in ihren getrennten Elementen, auf der einen Seite als Schönheit, die im Begriff ist und aus der Seele fließt, auf der andern Seite als die Schönheit der Formen. Welches tätig wirksame Band bindet nun aber beide zusammen, oder durch welche Kraft wird die Seele samt dem Leib zumal und wie mit Einem Hauche geschaffen? Liegt dieses nicht im Vermögen der Kunst, wie der Natur, so vermag sie überhaupt nichts zu schaffen. Dieses lebendige Mittelglied bestimmte Winkelmann nicht; er lehrte nicht, wie die Formen von dem Begriff aus erzeugt werden können. So ging die Kunst zu jener Methode über, die wir die rückschreitende nennen möchten, weil sie von der Form zu dem Wesen strebt. Aber so wird das Unbedingte nicht erreicht: durch bloße Steigerung des Bedingten wird es nicht gefunden. Darum zeigen solche Werke, die ihren Anfang von der Form genommen haben, bei aller Bildung von seiten der letzten als Merkmal ihres Ursprungs eine unausfüllbare Leere an eben der Stelle, wo wir das Vollendende, Wesentliche, Letzte erwarten. Das Wunder, wodurch das Bedingte zum Unbedingten gehoben, das Menschliche ein Göttliches werden sollte, bleibt aus; der magische Kreis ist gezogen, aber der Geist, der sich in ihm fassen sollte, erscheint nicht, unfolgsam dem Rufe dessen, der eine Schöpfung durch die bloße Form für möglich hielt.

Ferne sei es von uns, hiermit den Geist des vollendeten Mannes selbst tadeln zu wollen, dessen ewige Lehre und Offenbarung des Schönen mehr die veranlassende als die bewirkende Ursache dieser Richtung der Kunst wurde! Heilig wie das Gedächtnis allgemeiner Wohltäter bleibe uns sein Andenken! Er stand in erhabener Einsamkeit, wie ein Gebirge, durch seine ganze Zeit: kein antwortender Laut, keine Lebensregung, kein Pulsschlag im ganzen weiten Reiche der Wissenschaft, der seinem Streben entgegenkam[1]. Als seine wahren Genossen kamen, da

[1] Einzig ist Winkelmann in seinem Zeitalter durch die Objektivität nicht allein seines Stils, sondern seiner ganzen Betrachtungsweise. Es gibt eine Geistes-

eben wurde der Treffliche dahingerafft. Und dennoch hat er so Großes gewirkt! Er gehört durch Sinn und Geist nicht seiner Zeit, sondern entweder dem Altertum an, oder der Zeit, deren

---

art, welche über die Dinge denken, eine andere, die sie an sich selbst, nach ihrer lautern Notwendigkeit erkennen will. Von dieser Art gab Winkelmanns Geschichte der Kunst das erste Beispiel; später erst zeigte sich dieser Geist auch in andern Wissenschaften, wenn gleich mit großem Widerstreben der anders Gewöhnten. Gemächlicher ist die erste Art. — Meister kannte Winkelmanns eigentliches Zeitalter nur in dieser, man müßte denn den eben genannten Hamann ausnehmen wollen. Aber ist dieser für sein Zeitalter zu rechnen, in welchem er unverstanden und ohne Wirkung blieb? Lessing, der einzige neben Winkelmann zu nennende Mann jener Zeit, ist dadurch groß, daß er in der gänzlichen Subjektivität derselben, und obwohl er eben in dem Denken über die Dinge die höchste Meisterhaftigkeit entwickelte, doch nach der andern Sinnesart, wenn auch unbewußt, sehnend sich geneigt hat, nicht allein in seiner Erkennung des Spinozismus, sondern in so mancher andern Anregung, hauptsächlich durch die Erziehung des Menschengeschlechtes. Für ein Vorurteil aber hat der Verfasser immer die Meinung ansehen müssen, als wäre Lessing mit Winkelmann ganz eines und desselben Sinnes und Meinens in Hinsicht der höchsten Absicht der Kunst. — Man höre folgende Fragmente Lessings: „Die eigentliche Bestimmung einer schönen Kunst kann nur dasjenige sein, was sie ohne Beihilfe einer andern hervorzubringen imstande ist. Dieses ist bei der Malerei die körperliche Schönheit. — Um körperliche Schönheiten von mehr als einer Art zusammenbringen zu können, fiel man auf das Historienmalen. — Der Ausdruck, die Vorstellung der Historie war nicht die letzte Absicht des Malers. Die Historie war bloß ein Mittel, seine letzte Absicht, mannigfaltige Schönheit, zu erreichen. — Die neuen Maler machen offenbar das Mittel zur Absicht. Sie malen Historien, um Historien zu malen, und bedenken nicht, daß sie dadurch ihre Kunst nur zu einer Hilfe anderer Künste und Wissenschaften machen, oder wenigstens sich die Hilfe der andern Künste und Wissenschaften so unentbehrlich machen, daß ihre Kunst den Wert einer primitiven Kunst gänzlich dadurch verliert. — Der Ausdruck körperlicher Schönheit ist die Bestimmung der Malerei. — Die höchste körperliche Schönheit also ihre höchste Bestimmung usw." (Aus Lessings Gedanken und Meinungen, zusammengestellt von Friedrich Schlegel. T. I, S. 292). — Wie sich der scharfscheidende Lessing den Begriff einer rein-körperlichen Schönheit denken und auf diesem bestehen konnte, begreift sich wohl; zur Not auch, wie er sich überreden konnte, daß nach Wegdenkung jenes Zwecks, der Darstellung mannigfaltiger körperlicher Schönheit, für die Historienmalerei kein anderer übrig bleibe als eben — Vorstellung der Historie. Wenn aber Winkelmanns Lehre, wie sie besonders in der Geschichte der Kunst enthalten ist (die Monumenti inediti sind für Italiener geschrieben und haben nicht gleichen urkundlichen Wert wie die erste) mit jenen Lessingschen Behauptungen in Einklang zu bringen steht; wenn es sich insbesondere als Mei-

Schöpfer er wurde, der gegenwärtigen. Er gab durch seine Lehre die erste Grundlage jenem allgemeinen Gebäude der Erkenntnis und Wissenschaft des Altertums, das spätere Zeiten aufzuführen begonnen haben. Ihm zuerst ward der Gedanke, die Werke der Kunst nach der Weise und den Gesetzen ewiger Naturwerke zu betrachten, da vor und nach ihm alles andere Menschliche als Werk gesetzloser Willkür angesehen und demgemäß behandelt wurde. Sein Geist war unter uns wie eine von sanften Himmelsstrichen herwehende Luft, die den Kunsthimmel der Vorzeit uns entwölkte, und die Ursache ist, daß wir jetzt mit klarem Aug und durch keine Umnebelung verhindert die Sterne desselben erblicken. Wie hat er die Leere seiner Zeit empfunden! Ja, hätten wir keinen andern Grund als sein ewiges Gefühl der Freundschaft und die unauslöschliche Sehnsucht ihres Genusses, so wäre diese Rechtfertigung genug für das Wort der Bekräftigung geistiger Liebe gegen den Vollendeten, den Mann klassischen Lebens und klassischen Wirkens. Und hat er außer jener noch eine andere Sehnsucht empfunden, die ihm nicht gestillt wurde, so ist es die nach innigerer Erkenntnis der Natur. Er selbst äußert in den letzten Lebensjahren wiederholt vertrauten Freunden, seine letzten Betrachtungen würden von der Kunst auf die Natur gehen[1]; gleichsam vorempfindend den Mangel und daß ihm fehlte, die höchste Schönheit, die er in Gott fand, auch in der Harmonie des Weltalls zu erblicken.

Die Natur tritt uns überall zuerst in mehr oder weniger

---

nung Winkelmanns erweisen läßt, die Darstellung von Handlungen und Leidenschaften, kurz, die höchste Gattung in der Malerei nur erfunden worden, um eine Abwechslung körperlicher Schönheit in ihr zu zeigen, so bekennt der Verfasser, von Winkelmann nichts, überall nichts verstanden zu haben. Interessant wird immer die Vergleichung des Laokoon, als des Geistreichsten, was über Kunst in dem obigen Sinne gedacht worden, mit den Werken Winkelmanns in bezug auf äußern und innern Stil beider bleiben; die totale Verschiedenheit der beiden geistigen Behandlungsarten eines Gegenstandes muß dabei jedem einleuchtend werden.

[1] Man sehe z. B. die Dasdorfische Briefsammlung, II. T., S. 235.

harter Form und Verschlossenheit entgegen. Sie ist wie die ernsthafte und stille Schönheit, die nicht durch schreiende Zeichen die Aufmerksamkeit reizt, nicht das gemeine Auge anzieht. Wie können wir jene scheinbar harte Form geistig gleichsam schmelzen, daß die lautere Kraft der Dinge mit der Kraft unseres Geistes zusammenfließt, und aus beiden nur Ein Guß wird? Wir müssen über die Form hinausgehen, um sie selbst verständlich, lebendig und als wahrhaft empfundene wiederzugewinnen. Betrachtet die schönsten Formen, was bleibt übrig, wenn ihr das wirkende Prinzip aus ihnen hinweggedacht habt? Nichts als lauter unwesentliche Eigenschaften, dergleichen Ausdehnung und räumliches Verhältnis sind. Daß ein Teil der Materie neben und außer dem andern ist, trägt dies irgend etwas zu seiner innern Wesenheit bei, oder trägt es vielmehr gar nichts bei? Offenbar das Letzte. Nicht das Nebeneinandersein macht die Form, sondern die Art desselben: diese aber kann nur durch eine positive, dem Außereinander vielmehr entgegenwirkende Kraft bestimmt sein, welche die Mannigfaltigkeit der Teile der Einheit eines Begriffs unterwirft, von der Kraft an, die im Kristall wirkt, bis zu der, welche wie ein sanfter magnetischer Strom in menschlichen Bildungen den Teilen der Materie eine solche Stellung und Lage untereinander gibt, durch welche der Begriff, die wesentliche Einheit und Schönheit sichtbar werden kann.

Aber nicht bloß als tätiges Prinzip überhaupt, als Geist und werktätige Wissenschaft muß uns das Wesen in der Form erscheinen, damit wir es lebendig fassen. Kann doch alle Einheit nur geistiger Art und Abkunft sein, und wohin trachtet alle Forschung der Natur, wenn nicht dahin, selbst Wissenschaft in ihr zu finden? Denn das, worin kein Verstand wäre, könnte auch nicht Vorwurf des Verstandes sein, das Erkenntnislose selbst nicht erkannt werden. Die Wissenschaft, durch welche die Natur wirkt, ist freilich keine der menschlichen gleiche, die mit der Reflexion ihrer selbst verknüpft wäre: in ihr ist der Begriff nicht von der Tat, noch der Entwurf von der Ausführung verschieden. Darum trachtet die rohe Materie gleichsam blind nach regelmäßiger Gestalt, und nimmt unwissend rein stereometrische Formen an, die

doch wohl dem Reich der Begriffe angehören, und etwas Geistiges sind im Materiellen. Den Gestirnen ist die erhabenste Zahl und Meßkunst eingeboren, die sie, ohne einen Begriff derselben, in ihren Bewegungen ausüben. Deutlicher, obwohl ihnen selbst unfaßlich, erscheint die lebendige Erkenntnis in den Tieren, welche wir darum, wandeln sie gleich besinnungslos dahin, unzählige Wirkungen vollbringen sehen, die viel herrlicher sind als sie selbst: den Vogel, der von Musik berauscht in seelenvollen Tönen sich selbst übertrifft, das kleine kunstbegabte Geschöpf, das ohne Übung und Unterricht leichte Werke der Architektur vollbringt, alle aber geleitet von einem übermächtigen Geist, der schon in einzelnen Blitzen von Erkenntnis leuchtet, aber noch nirgends als die volle Sonne, wie im Menschen, hervortritt.

Diese werktätige Wissenschaft ist in Natur und Kunst das Band zwischen Begriff und Form, zwischen Leib und Seele. Jedem Ding stehet ein ewiger Begriff vor, der in dem unendlichen Verstande entworfen ist; aber wodurch geht dieser Begriff in die Wirklichkeit und die Verkörperung über? Allein durch die schaffende Wissenschaft, welche mit dem unendlichen Verstande ebenso notwendig verbunden ist, wie in dem Künstler das Wesen, welches die Idee unsinnlicher Schönheit faßt, mit dem, welches sie versinnlicht darstellt. Ist derjenige Künstler glücklich zu nennen und vor allen lobenswert, dem die Götter diesen schaffenden Geist verliehen haben, so wird das Kunstwerk in dem Maße trefflich erscheinen, in welchem es uns diese unverfälschte Kraft der Schöpfung und Wirksamkeit der Natur wie in einem Umrisse zeigt.

Schon längst ist eingesehen worden, daß in der Kunst nicht alles mit dem Bewußtsein ausgerichtet wird, daß mit der bewußten Tätigkeit eine bewußtlose Kraft sich verbinden muß, und daß die vollkommene Einigkeit und gegenseitige Durchdringung dieser beiden das Höchste der Kunst erzeugt. Werke, denen dies Siegel bewußtloser Wissenschaft fehlt, werden durch den fühlbaren Mangel an selbständigem von dem Hervorbringenden unabhängigem Leben erkannt, da im Gegenteil, wo diese wirkt, die Kunst ihrem Werk mit der höchsten Klarheit des Verstandes

zugleich jene unergründliche Realität erteilt, durch die es einem Naturwerk ähnlich erscheint.

Die Lage des Künstlers gegen die Natur sollte oft durch den Ausspruch klargemacht werden, daß die Kunst, um dieses zu sein, sich erst von der Natur entfernen müsse, und nur in der letzten Vollendung zu ihr zurückkehre. Der wahre Sinn desselben scheint uns kein anderer sein zu können als folgender. In allen Naturwesen zeigt sich der lebendige Begriff nur blind wirksam: wäre er es auf dieselbe Weise im Künstler, so würde er sich von der Natur überhaupt nicht unterscheiden. Wollte er sich aber mit Bewußtsein dem Wirklichen ganz unterordnen, und das Vorhandensein mit knechtischer Treue wiedergeben, so würde er wohl Larven hervorbringen, aber keine Kunstwerke. Er muß sich also vom Produkt oder vom Geschöpf entfernen, aber nur um sich zu der schaffenden Kraft zu erheben und diese geistig zu ergreifen. Hierdurch schwingt er sich in das Reich reiner Begriffe; er verläßt das Geschöpf, um es mit tausendfältigem Wucher wiederzugewinnen, und in diesem Sinn allerdings zur Natur zurückzukehren. Jenem im Innern der Dinge wirksamen durch Form und Gestalt nur wie durch Sinnbilder redenden Naturgeist soll der Künstler allerdings nacheifern, und nur insofern er diesen lebendig nachahmend ergreift, hat er selbst etwas Wahrhaftes erschaffen. Denn Werke, die aus einer Zusammensetzung auch übrigens schöner Formen entstünden, wären doch ohne alle Schönheit, indem das, wodurch nun eigentlich das Werk oder das Ganze schön ist, nicht mehr Form sein kann. Es ist über die Form, ist Wesen, Allgemeines, ist Blick und Ausdruck des inwohnenden Naturgeistes.

Kaum zweifelhaft kann es nun sein, was von dem so durchgängig geforderten und sogenannten Idealisieren der Natur in der Kunst zu halten sei. Diese Forderung scheinet aus einer Denkart zu entspringen, nach welcher nicht die Wahrheit, Schönheit, Güte, sondern das Gegenteil von dem allem das Wirkliche ist. Wäre das Wirkliche der Wahrheit und Schönheit in der Tat entgegengesetzt, so müßte es der Künstler nicht erheben oder idealisieren, er müßte es aufheben und vernichten, um etwas

Wahres und Schönes zu erschaffen. Wie sollte aber irgend etwas außer dem Wahren wirklich sein können, und was ist Schönheit, wenn sie nicht das volle mangellose Sein ist? Welche höhere Absicht könnte demnach auch die Kunst haben, als das in der Natur in der Tat Seiende darzustellen? oder wie sich vornehmen, die sogenannte wirkliche Natur zu übertreffen, da sie doch stets unter dieser zurückbleiben müßte? Denn gibt sie etwa ihren Werken das sinnlich-wirkliche Leben? Diese Bildsäule atmet nicht, wird von keinem Pulsschlag bewegt, von keinem Blute erwärmt. Beides aber, jenes angebliche Übertreffen und dieses scheinbare Zurückbleiben, zeigt sich als Folge eines und desselben Prinzips, sobald wir nur die Absicht der Kunst in die Darstellung des wahrhaft Seienden setzen. Nur auf der Oberfläche sind ihre Werke scheinbar belebt: in der Natur scheint das Leben tiefer zu dringen und sich ganz mit dem Stoff zu vermählen. Belehrt uns aber nicht von der Unwesentlichkeit dieser Verbindung, und daß sie keine innige Verschmelzung sei, der beständige Wechsel der Materie und das allgemeine Los endlicher Auflösung? Die Kunst stellt also in der bloß oberflächlichen Belebung ihrer Werke in der Tat nur das Nichtseiende als nichtseiend dar. Wie kommt es, daß jedem einigermaßen gebildeten Sinn die bis zur Täuschung getriebenen Nachahmungen des sogenannt Wirklichen als im höchsten Grade unwahr erscheinen, ja den Eindruck von Gespenstern machen, indes ein Werk, in dem der Begriff herrschend ist, ihn mit der vollen Kraft der Wahrheit ergreift, ja ihn erst in die echt wirkliche Welt versetzt? woher kommt es, wenn nicht aus dem mehr oder weniger dunkeln Gefühl, welches ihm sagt, daß der Begriff das allein Lebendige in den Dingen ist, alles andere aber wesenlos und eitler Schatten? Aus demselben Grundsatz erklären sich alle entgegengesetzten Fälle, welche als Beispiele der Übertreffung der Natur durch die Kunst angeführt werden. Wenn sie den schnellen Lauf menschlicher Jahre anhält, wenn sie die Kraft entwickelter Männlichkeit mit dem sanften Reiz früher Jugend verbindet, oder eine Mutter erwachsener Söhne und Töchter in dem vollen Bestand kräftiger Schönheit zeigt: was tut sie anders, als daß sie aufhebt, was unwesentlich ist, die Zeit? Hat nach der

Bemerkung des trefflichen Kenners ein jedes Gewächs der Natur nur einen Augenblick der wahren vollendeten Schönheit, so dürfen wir sagen, daß es auch nur Einen Augenblick des vollen Daseins habe. In diesem Augenblick ist es, was es in der ganzen Ewigkeit ist: außer diesem kommt ihm nur ein Werden und ein Vergehen zu. Die Kunst, indem sie das Wesen in jenem Augenblick darstellt, hebt es aus der Zeit heraus; sie läßt es in seinem reinen Sein, in der Ewigkeit seines Lebens erscheinen.

Nachdem einmal aus der Form alles Positive und Wesentliche hinweggedacht war, so mußte sie als beschränkend und gleichsam feindselig gegen das Wesen erscheinen, und dieselbe Theorie, welche das falsch und unkräftig Idealische hervorgerufen hatte, notwendig zugleich auf das Formlose in der Kunst hinwirken. Allerdings müßte die Form beschränkend für das Wesen sein, wäre sie unabhängig von ihm vorhanden. Ist sie aber mit und durch das Wesen, wie könnte sich dieses beschränkt fühlen durch das, was es selbst erschafft? Wohl möchte ihm Gewalt geschehen durch die Form, die ihm aufgedrungen würde, nimmer aber durch die, welche aus ihm selbst fließt. Vielmehr muß es in dieser befriedigt ruhen und sein Dasein als ein selbständiges in sich abgeschlossenes empfinden. Die Bestimmtheit der Form ist in der Natur nie eine Verneinung, sondern stets eine Bejahung. Gemeinhin denkst du freilich die Gestalt eines Körpers als eine Einschränkung, welche er leidet; sähest du aber die schaffende Kraft an, so würde sie dir einleuchten als ein Maß, das diese sich selbst auferlegt, und in dem sie als eine wahrhaft sinnige Kraft erscheint. Denn überall wird das Vermögen eigener Maßgebung als eine Trefflichkeit, ja als eine der höchsten angesehen. Auf ähnliche Weise betrachten die meisten das Einzelne verneinend, nämlich als das, was nicht das Ganze oder Alles ist: es bestehet aber kein Einzelnes durch seine Begrenzung, sondern durch die ihm einwohnende Kraft, mit der es sich als ein eignes Ganzes dem Ganzen gegenüber behauptet.

Da diese Kraft der Einzelheit und also auch der Individualität sich als lebendiger Charakter darstellt, so hat der verneinende

Begriff derselben notwendig die ungenügende und falsche Ansicht des Charakteristischen in der Kunst zur Folge. Tot und von unträglicher Härte wäre die Kunst, welche die leere Schale oder Begrenzung des Individuellen darstellen wollte. Wir verlangen allerdings nicht das Individuum, wir verlangen mehr zu sehen, den lebendigen Begriff desselben. Wenn aber der Künstler Blick und Wesen der in ihm schaffenden Idea erkannt, und diese heraushebt, bildet er das Individuum zu einer Welt für sich, einer Gattung, einem ewigen Urbild; und wer das Wesen ergriffen, darf auch die Härte und Strenge nicht fürchten, denn sie ist die Bedingung des Lebens. Die Natur, welche in ihrer Vollendung als die höchste Milde erscheint, sehen wir in allem Einzelnen auf Bestimmtheit, ja zuerst und vor allem andern auf Härte, auf Verschlossenheit des Lebens hinwirken. Wie die ganze Schöpfung ein Werk der höchsten Entäußerung ist, so muß der Künstler zuerst sich selbst verleugnen und ins Einzelne hinabsteigen, die Abgeschiedenheit nicht scheuend, noch den Schmerz, ja die Pein der Form. Von ihren ersten Werken an ist die Natur durchaus charakteristisch; die Kraft des Feuers, den Blitz des Lichtes verschließt sie in harten Stein, die holde Seele des Klangs in strenges Metall; selbst an der Schwelle des Lebens und schon auf organische Gestalt sinnend, sinkt sie von der Kraft der Form überwältiget in Versteinerung zurück. Das Leben der Pflanze bestehet in stiller Empfänglichkeit; aber in welchen genauen und strengen Umriß ist dies duldende Leben eingeschlossen? Im Tierreich scheint erst der Streit zwischen Leben und Form recht zu beginnen: ihre ersten Werke birgt sie in harte Schalen, und wo diese abgelegt werden, schließt sich die belebte Welt durch den Kunsttrieb wieder an das Reich der Kristallisation an. Endlich tritt sie kecker und freier hervor, und es zeigen sich tätige lebendige Charaktere, die ganze Gattungen hindurch dieselben sind. Die Kunst kann zwar nicht so tief anfangen wie die Natur. Ist Schönheit gleich überall verbreitet, so gibt es doch verschiedene Grade der Erscheinung und Entfaltung des Wesens und damit der Schönheit; die Kunst aber verlangt eine gewisse Fülle derselben, und möchte nicht den einzelnen Klang oder Ton, noch selbst den abgesonderten Akkord, sondern die vollstimmige Me-

lodie der Schönheit zugleich anschlagen. Sie greift darum am liebsten unmittelbar nach dem Höchsten und Entfaltetsten, der menschlichen Gestalt. Denn da ihr das unermeßliche Ganze zu umfassen nicht vergönnt ist, und in allen andern Geschöpfen nur einzelne Fulgurationen, im Menschen allein das ganze volle Sein ohne Abbruch erscheinet, so ist ihr nicht nur verstattet, sondern sie ist aufgefordert, die gesamte Natur nur im Menschen zu sehen. Gerade darum aber, weil diese hier alles in Einem Punkte versammelt, wiederholt sie auch ihre ganze Mannigfaltigkeit, und legt denselben Weg, den sie in ihrem weiten Umfange durchlaufen hatte, zum zweitenmal in einem engeren zurück. Hier also entsteht die Forderung an den Künstler, erst im Begrenzten treu und wahr zu sein, um im Ganzen vollendet und schön zu erscheinen. Hier gilt es mit dem schaffenden Naturgeist, der auch in der Menschenwelt Charakter und Gepräge in unergründlicher Mannigfaltigkeit austeilt, zu ringen, nicht in schlaffem und weichlichem, sondern in starkem und mutigem Kampf. Anhaltende Übung der Erkenntnis desjenigen, wodurch das Eigentümliche der Dinge ein Positives ist, muß ihn vor Leerheit, Weichheit, innerer Nichtigkeit bewahren, eh' er es wagen darf, durch immer höhere Verbindung und endliche Verschmelzung mannigfaltiger Formen die äußerste Schönheit in Bildungen von höchster Einfalt bei unendlichem Inhalt erreichen zu wollen.

Nur durch die Vollendung der Form kann die Form vernichtet werden, und dieses ist allerdings im Charakteristischen das letzte Ziel der Kunst. Wie aber die scheinbare Übereinstimmung, zu der gehaltlose Seelen leichter als andere gelangen, innerlich dennoch nichtig ist, so verhält es sich in der Kunst mit der schnell erlangten äußern Harmonie ohne die Fülle des Inhaltes, und hat Lehre und Unterricht der geistlosen Nachahmung schöner Formen entgegenzuwirken, so vornehmlich auch der Neigung zu einer verzärtelten charakterlosen Kunst, die sich zwar höhere Namen gibt, aber damit nur ihr Unvermögen, die Grundbedingungen zu erfüllen, bedeckt.

Jene erhabene Schönheit, wo die Fülle der Form die Form

selbst aufhebt, wurde von der neueren Kunstlehre nach Winkelmann nicht nur als höchstes, sondern als einziges Maß angenommen. Weil man aber den tiefen Grund, auf dem sie ruht, übersehen, so geschah es, daß sogar von dem Inbegriff alles Bejahenden ein verneinender Begriff gefaßt wurde. Winkelmann vergleichet die Schönheit mit dem Wasser, das, aus dem Schoß der Quelle geschöpft, je weniger Geschmack es hat, desto gesunder geachtet wird. Es ist wahr, daß die höchste Schönheit charakterlos ist; aber sie ist es, wie wir auch sagen, daß das Weltall keine bestimmte Abmessung, weder Länge, noch Breite, noch Tiefe habe, weil es alle in gleicher Unendlichkeit enthält, oder daß die Kunst der schöpferischen Natur formlos sei, weil sie selbst keiner Form unterworfen ist. In diesem und keinem andern Verstande können wir sagen, daß die Hellenische Kunst in ihrer höchsten Bildung sich zum Charakterlosen erhebe. Aber nicht unmittelbar strebte sie nach diesem. Aus den Banden der Natur wand sie sich erst zu göttlicher Freiheit empor. Kein leicht hingesäetes Korn, nur ein tiefverschlossener Kern konnte es sein, aus dem dies Heldengewächs entsproß. Nur mächtige Bewegungen des Gefühls, nur tiefe Erschütterung der Phantasie durch den Eindruck allbelebender, allwaltender Naturkräfte konnten der Kunst die unbezwingliche Kraft einprägen, mit der sie von dem starren verschlossenen Ernst der Bildungen früher Zeiten bis zu den Werken überfließender sinnlicher Anmut stets der Wahrheit getreu blieb, und die höchste Realität geistig erzeugte, welche Sterblichen zu schauen vergönnt ist. Wie ihre Tragödie mit dem größten Charakter im Sittlichen beginnt, so war der Anfang ihrer Plastik der Ernst der Natur, und die strenge Göttin Athens die erste und einzige Muse bildender Kunst. Diese Epoche wird bezeichnet durch denjenigen Stil, welchen Winkelmann als den noch herben und strengen schildert, aus dem sich der nächste oder hohe Stil nur durch die Steigerung des Charakteristischen zum Erhabenen und zur Einfalt entwickeln konnte. In den Bildern der vollkommensten oder göttlichen Naturen mußte nämlich nicht nur die Fülle von Formen, deren die menschliche Natur überhaupt fähig ist, vereinigt werden: die Vereinigung mußte auch von der Art sein, wie wir sie uns im Weltall selbst gedenken können,

daß nämlich die niedrigeren oder die auf geringere Eigenschaften sich beziehenden unter höhere, alle zuletzt unter Eine höchste aufgenommen wurden, in der sie sich zwar als besondere gegenseitig auslöschten, dem Wesen und der Kraft nach aber bestanden. Wenn wir daher diese hohe und selbstgenügsame Schönheit nicht charakteristisch nennen können, inwiefern dabei an Beschränkung oder Bedingtheit der Erscheinung gedacht wird, so wirkte in ihr das Charakteristische dennoch auch ununterscheidbar fort, wie im Kristall, ist er gleich durchsichtig, die Textur nichtsdestoweniger besteht: jedes charakteristische Element wiegt, wenn auch noch so sanft, mit, und hilft die erhabene Gleichgültigkeit der Schönheit bewirken.

Die äußere Seite oder Basis aller Schönheit ist die Schönheit der Form. Da aber Form ohne Wesen nicht sein kann, so ist, wo nur immer Form ist, in sichtbarer oder nur empfindbarer Gegenwart auch Charakter. Charakteristische Schönheit ist daher die Schönheit in ihrer Wurzel, aus welcher dann erst die Schönheit als Frucht sich erheben kann; das Wesen überwächst wohl die Form, aber auch dann bleibt das Charakteristische die noch immer wirksame Grundlage des Schönen.

Der würdigste Kenner, dem die Götter die Natur samt der Kunst zum Königreich gegeben, vergleicht das Charakteristische in seinem Verhältnis zur Schönheit mit dem Skelett in seinem Verhältnis zur lebendigen Gestalt. Sollten wir das treffende Gleichnis in unserm Sinne deuten, so würden wir sagen, daß das Skelett in der Natur nicht wie in unsern Gedanken von dem lebendigen Ganzen getrennt ist; daß Festes und Weiches, Bestimmendes und Bestimmtes sich gegenseitig voraussetzen und nur miteinander sein können, daß eben darum das lebendig Charakteristische schon die ganze aus der Wechselwirkung von Knochen und Fleisch, von Tätigem und Leidendem entstandene Gestalt sei. Drängt auch die Kunst, wie die Natur, auf ihren höheren Stufen das erst sichtbare Knochengerüste nach innen zurück, so kann es der Gestalt und Schönheit nie entgegengesetzt werden, da es nicht aufhört sowohl zu dieser als jener bestimmend mitzuwirken.

Ob aber jene hohe und gleichgültige Schönheit auch als

einziges Maß in der Kunst gelten solle, wie sie als das höchste gilt: dieses scheint von dem Grade der Ausbreitung und Fülle abhängen zu müssen, mit welcher die bestimmte Kunst wirken kann. Stellt doch die Natur in ihrem weiten Kreise das Höhere immer mit seinem Niederen zugleich dar: Göttliches schaffend im Menschen, wirkt sie in allen übrigen Produkten den bloßen Stoff und Grund desselben, welcher sein muß, damit im Gegensatz mit ihm das Wesen als solches erscheine. Wird ja doch in der höhern Welt des Menschen selbst die große Masse wieder zur Basis, an der sich das in wenigeren rein enthaltene Göttliche durch Gesetzgebung, Herrschaft, Glaubensstiftung manifestiert. Wo daher die Kunst mehr mit der Mannigfaltigkeit der Natur wirkt, da darf und muß sie neben dem höchsten Maß der Schönheit auch wieder ihre Grundlage und gleichsam den Stoff derselben in eigenen Bildungen zeigen. Bedeutend entfaltet sich hier zuerst die verschiedene Natur der Kunstformen. Die Plastik im genaueren Sinne des Worts verschmähet ihrem Gegenstand den Raum äußerlich zu geben; er trägt ihn in sich. Aber eben dieses verbietet ihr größere Ausbreitung, ja sie ist genötigt die Schönheit des Weltalls fast auf Einem Punkte zu zeigen. Sie muß also unmittelbar zum Höchsten streben, und kann Mannigfaltigkeit nur getrennt und durch die strengste Ausscheidung des gegenseitig Widerstrebenden erreichen. Durch die Absonderung des rein Tierischen in der menschlichen Natur gelingt es ihr auch, niedere Schöpfungen übereinstimmend und sogar schön zu bilden, wovon uns die Schönheit vieler aus dem Altertum erhaltener Faune belehrt, ja sie kann, wie der heitere Naturgeist sich selbst parodierend, ihr eignes Ideal umkehren und z. B. in dem Übermaß der Silenenbildungen durch die spielende und scherzende Behandlung selbst von dem Druck der Materie wieder befreit erscheinen. Immer aber ist sie genötigt, ihr Werk ganz abzusondern, um es mit sich übereinstimmend und zu einer Welt für sich zu machen, indem es für sie keine höhere Einheit gibt, in der sich die Dissonanz des Einzelnen auflösen könnte. Dagegen kann die Malerei im Umfang schon mehr mit der Welt sich messen und in epischer Ausbreitung dichten. In einer Ilias hat auch ein Thersites Raum, und was findet nicht alles in dem

großen Heldengedicht der Natur und der Geschichte Platz! Hier zählt der Einzelne kaum für selbst; das Ganze tritt an seine Stelle, und was für sich nicht schön wäre, wird es durch die Harmonie des Ganzen. Würde in einem ausgebreiteten Werk der Malerei, welche ihre Gestalten durch den beigegebenen Raum, durch Licht, durch Schatten, durch Widerschein verbindet, das höchste Maß der Schönheit überall angewendet, so entstünde hieraus die naturwidrigste Eintönigkeit, da, wie Winkelmann sagt, der höchste Begriff der Schönheit überall nur einer und derselbe ist und wenig Abweichungen verstattet. Das Einzelne wäre dann dem Ganzen vorgezogen, anstatt daß überall, wo das Ganze aus einer Vielheit entsteht, das Einzelne ihm unterworfen sein soll. Es müssen daher in einem solchen Werk Abstufungen der Schönheit beobachtet werden, wodurch erst die im Mittelpunkte konzentrierte volle Schönheit sichtbar wird, und aus einem Übergewicht im Einzelnen ein Gleichgewicht im Ganzen hervorgeht. Hier findet denn auch das beschränkt Charakteristische seine Stelle, und die Theorie wenigstens sollte den Maler nicht sowohl auf jenen engen Raum hinweisen, der alles Schöne konzentrisch versammelt, als an die charakteristische Mannigfaltigkeit der Natur, durch welche allein er einem größern Werk das Vollgewicht lebendigen Inhalts erteilen kann. So dachte unter den Stiftern der neuen Kunst der herrliche Leonardo, so der Meister hoher Schönheit, Raphael, der sich nicht scheute, lieber auch das geringere Maß derselben darzustellen, als eintönig, unlebendig und unwirklich zu erscheinen, verstand er gleich nicht nur jene hervorzubringen, sondern sogar ihre Gleichmäßigkeit durch die Verschiedenheit des Ausdrucks wieder zu brechen.

Kann sich nämlich der Charakter zwar auch in Ruhe und im Gleichgewicht der Form ausdrücken, so ist er doch in seiner Tätigkeit erst eigentlich lebendig. Wir denken uns unter Charakter eine Einheit mehrerer Kräfte, welche beständig auf ein gewisses Gleichgewicht und bestimmtes Maß derselben hinwirkt, welchem dann, wenn es ungestört ist, ein ähnliches Gleichgewicht im Ebenmaß der Formen entspricht. Soll sich aber jene lebendige Einheit in Handlung und Tätigkeit zeigen, so ist dies nicht anders möglich, als wenn die Kräfte durch irgend eine Ursache zur

Empörung gereizt, aus ihrem Gleichgewicht treten. Jedermann erkennt an, daß dies der Fall in Leidenschaften sei.

Hier stellt sich uns nun jene bekannte Vorschrift der Theorie dar, welche verlangt, die Leidenschaft in dem wirklichen Ausbruch so viel möglich zu mäßigen, damit die Schönheit der Form nicht verletzt werde. Wir glauben aber diese Vorschrift vielmehr umkehren und so ausdrücken zu müssen, daß die Leidenschaft eben durch die Schönheit selbst gemäßigt werden solle. Denn es ist sehr zu befürchten, daß auch jene verlangte Mäßigung verneinend verstanden werde, da die wahre Forderung vielmehr ist, der Leidenschaft eine positive Kraft entgegenzusetzen. Denn wie die Tugend nicht in der Abwesenheit der Leidenschaften, sondern in der Gewalt des Geistes über sie besteht: so wird Schönheit nicht bewährt durch Entfernung oder Verminderung derselben, sondern durch die Gewalt der Schönheit über sie. Die Kräfte der Leidenschaften müssen sich also wirklich zeigen, es muß sichtbar sein, daß sie sich gänzlich empören könnten, aber durch die Gewalt des Charakters niedergehalten werden, und an den Formen festgegründeter Schönheit wie Wellen eines Stroms sich brechen, der seine Ufer eben anfüllt, aber nicht überschwellen kann. Sonst möchte jenes Unternehmen der Mäßigung nur dem seichter Moralisten gleichen, welche, um mit dem Menschen fertig zu werden, lieber die Natur in ihm verstümmeln und alles Positive aus den Handlungen so rein hinweggenommen haben, daß das Volk sich an dem Schauspiel großer Verbrechen weidet, um sich noch durch den Anblick von irgend etwas Positivem zu erquicken.

In Natur und Kunst strebt das Wesen zuerst nach der Verwirklichung oder Darstellung seiner selbst im Einzelnen. Darum zeigt sich die größte Strenge der Form in den Anfängen beider; denn ohne Begrenzung könnte das Grenzenlose nicht erscheinen; wäre nicht Härte, so könnte die Milde nicht sein, und soll die Einheit fühlbar werden, so kann dies nur durch Eigenheit, Absonderung und Widerstreit geschehen. Im Beginn daher erscheint der schaffende Geist ganz verloren in die Form, unzugänglich, verschlossen und selbst im Großen noch herb. Je mehr es ihm aber gelingt, seine ganze Fülle in Einem Geschöpf zu ver-

einigen, desto mehr läßt er allmählich von seiner Strenge nach, und wo er die Form völlig ausgebildet, so daß er in ihr befriedigt ruht und sich selbst faßt, erheitert er sich gleichsam, und fängt an in sanften Linien sich zu bewegen. Dieses ist der Zustand der schönsten Reife und Blüte, wo das reine Gefäß vollendet dasteht, der Naturgeist frei wird von seinen Banden und seine Verwandtschaft mit der Seele empfindet. Wie durch eine linde Morgenröte, die über der ganzen Gestalt aufsteigt, kündigt sich die kommende Seele an; noch ist sie nicht da, aber alles bereitet sich durch das leise Spiel zarter Bewegungen zu ihrem Empfang: die starren Umrisse schmelzen, und mildern sich in sanfte; ein liebliches Wesen, das weder sinnlich noch geistig, sondern unfaßlich ist, verbreitet sich über die Gestalt, und schmiegt sich allen Umrissen, jeder Schwingung der Gliedmaßen an. Dieses, wie gesagt, nicht greifliche und doch allen empfindbare Wesen ist, was die Sprache der Griechen mit dem Namen der Charis, die unsrige als Anmut bezeichnet.

Wo in völlig ausgewirkter Form Anmut erscheint, da ist das Werk von seiten der Natur vollendet, es gebricht ihm nichts mehr, alle Forderungen sind befriedigt. Auch hier schon ist Seele und Leib in vollkommenem Einklang; Leib ist die Form, Anmut ist die Seele, obgleich nicht Seele an sich, sondern die Seele der Form, oder die Naturseele.

Die Kunst kann auf diesem Punkt verweilen und stehen bleiben; denn schon ist von Einer Seite wenigstens ihre ganze Aufgabe erfüllt. Das reine Bild der auf dieser Stufe angehaltenen Schönheit ist die Göttin der Liebe. Die Schönheit aber der Seele an sich, mit sinnlicher Anmut verschmolzen: diese ist die höchste Vergöttlichung der Natur.

Der Geist der Natur ist nur scheinbar der Seele entgegengesetzt; an sich aber das Werkzeug ihrer Offenbarung: er wirkt zwar den Gegensatz der Dinge, aber nur damit das einige Wesen, als die höchste Milde und Versöhnung aller Kräfte, hervorgehen könne. Alle andern Geschöpfe sind von dem bloßen Naturgeist getrieben, und behaupten durch ihn ihre Individualität; im Menschen allein als im Mittelpunkt geht die Seele auf, ohne welche die Welt wie die Natur ohne die Sonne wäre.

Die Seele ist also im Menschen nicht das Prinzip der Individualität, sondern das, wodurch er sich über alle Selbstheit erhebt, wodurch er der Aufopferung seiner selbst, uneigennütziger Liebe, und, was das Höchste ist, der Betrachtung und Erkenntnis des Wesens der Dinge, eben damit der Kunst, fähig wird. Sie ist nicht mehr mit der Materie beschäftigt, noch verkehrt sie unmittelbar mit ihr, sondern nur mit dem Geist, als dem Leben der Dinge. Auch im Körper erscheinend, ist sie dennoch frei von dem Körper, dessen Bewußtsein in ihr, in den schönsten Bildungen, nur wie ein leichter Traum schwebt, von dem sie nicht gestört wird. Sie ist keine Eigenschaft, kein Vermögen, oder irgend etwas der Art insbesondere; sie weiß nicht, sondern sie ist die Wissenschaft, sie ist nicht gut, sondern sie ist die Güte, sie ist nicht schön, wie es auch der Körper sein kann, sondern sie ist die Schönheit selber.

Zuerst oder zunächst zeigt sich freilich in dem Kunstwerk die Seele des Künstlers durch die Erfindung im Einzelnen; und im Ganzen, wenn sie als Einheit über ihm in ruhiger Stille schwebt. Aber sie soll im Dargestellten sichtbar werden; als Urkraft des Gedankens, wenn menschliche Wesen, ganz erfüllt von einem Begriff, einer würdigen Betrachtung vorgestellt werden; oder als einwohnende, wesentliche Güte. Beides findet auch im ruhigsten Stande seinen deutlichen Ausdruck, lebendigeren jedoch, wenn die Seele sich tätig und im Gegensatz offenbaren kann; und weil es hauptsächlich die Leidenschaften sind, welche den Frieden des Lebens unterbrechen, so ist allgemein angenommen, daß sich die Schönheit der Seele vornehmlich durch die ruhige Gewalt im Sturme der Leidenschaften zeige.

Allein es ist hier eine bedeutende Unterscheidung zu machen. Denn um diejenigen Leidenschaften zu mäßigen, welche nur eine Empörung niederer Naturgeister sind, muß die Seele nicht herbeigerufen werden; noch kann sie im Gegensatz mit denselben gezeigt werden; denn wo die Besonnenheit noch mit diesen ringt, ist die Seele überhaupt noch nicht aufgegangen; diese müssen schon durch die Natur des Menschen, durch die Macht des Geistes gemäßigt sein. Allein es gibt höhere Fälle, in denen nicht nur eine einzelne Kraft, in denen der besonnene Geist selbst alle

Dämme durchbricht; ja Fälle, wo auch die Seele durch das Band, das sie mit dem sinnlichen Dasein verknüpft, dem Schmerz, der ihrer göttlichen Natur fremd sein sollte, unterworfen wird, wo der Mensch sich nicht durch bloße Naturkräfte, sondern durch sittliche Mächte bekämpft und in der Wurzel seines Lebens angegriffen fühlt, wo unverschuldeter Irrtum ihn in Verbrechen und damit in Unglück reißt, tiefgefühltes Unrecht die heiligsten Gefühle der Menschlichkeit zur Empörung aufruft. Es ist dies der Fall aller wahrhaft und im erhabenen Sinn tragischen Zustände, wie sie uns das Trauerspiel des Altertums vor Augen stellt. Wenn blind leidenschaftliche Kräfte aufgeregt sind, so ist der besonnene Geist als Hüter der Schönheit gegenwärtig; wenn aber der Geist selbst wie durch eine unwiderstehliche Gewalt fortgerissen wird, welche Macht schützt da, wachend über sie, die heilige Schönheit? Oder wenn auch die Seele mit leidet, wie rettet sie sich vor Schmerz und vor Entweihung?

Willkürlich die Kraft des Schmerzens, des empörten Gefühls zurückhalten, wäre gegen Sinn und Zweck der Kunst gesündigt, und verriete Mangel an Empfindung und Seele in dem Künstler selbst. Schon dadurch, daß die Schönheit auf große und feste Formen gegründet zum Charakter geworden ist, hat sich die Kunst das Mittel bereitet, ohne Verletzung des Ebenmaßes die ganze Größe der Empfindung zu zeigen. Denn wo die Schönheit auf mächtigen Formen wie auf unverrückbaren Säulen ruht, läßt uns schon eine geringe, und jene kaum berührende Veränderung ihrer Verhältnisse auf die große Gewalt schließen, welche nötig war sie zu bewirken. Noch mehr heiligt Anmut den Schmerz. Ihr Wesen beruhet darauf, daß sie sich selbst nicht kennet; wie sie aber nicht willkürlich erworben wird, so kann sie auch nicht durch Willkür verloren gehen: wenn ein unerträglicher Schmerz, ja wenn Wahnsinn von strafenden Göttern verhängt, Bewußtsein und Besinnung raubt, steht sie noch als schützender Dämon bei der leidenden Gestalt, und macht, daß sie nichts Ungeschicktes, nichts der Menschheit Widerstrebendes vollbringe, sondern, wenn sie fällt, wenigstens als ein reines und unbeflecktes Opfer falle. Noch nicht die Seele selbst, aber die Ahndung derselben, bringt sie schon durch natürliche Wirkung hervor, was jene durch eine

göttliche Kraft, indem sie Schmerz, Erstarrung, ja den Tod selbst in Schönheit verwandelt.

Dennoch wäre diese in der äußersten Widerwärtigkeit bewährte Anmut tot ohne ihre Verklärung durch die Seele. Welcher Ausdruck aber kann ihr in dieser Lage zukommen? Sie rettet sich vom Schmerz und tritt siegreich, nicht besiegt, hervor, indem sie ihr Band mit dem sinnlichen Dasein aufgibt. Der Naturgeist mag für dessen Erhaltung seine Kräfte aufbieten, die Seele geht nicht ein in diesen Kampf; aber ihre Gegenwart besänftigt selbst die Stürme des schmerzhaft ringenden Lebens. Jede äußere Gewalt kann auch nur äußere Güter rauben, die Seele nicht erreichen; ein zeitliches Band zerreißen, das ewige einer wahrhaft göttlichen Liebe nicht auflösen. Nicht hart und empfindungslos, oder die Liebe selbst aufgebend, zeigt sie vielmehr diese allein im Schmerz als die das sinnliche Dasein überdauernde Empfindung, und erhebt sich so über den Trümmern des äußern Lebens oder Glücks in göttlicher Glorie.

Dieses ist der Ausdruck der Seele, den uns der Schöpfer der Niobe im Bilde gezeigt hat. Alle Mittel der Kunst, wodurch auch das Schreckliche gemäßigt wird, sind hier in Wirkung gesetzt. Mächtigkeit der Formen, sinnliche Anmut, ja die Natur des Gegenstandes selbst lindert den Ausdruck, dadurch, daß der Schmerz, allen Ausdruck übertreffend, ihn selbst wieder aufhebt, und die Schönheit, welche lebendig zu retten unmöglich schien, durch die eintretende Erstarrung vor Verletzung bewahrt wird. Was wäre dennoch alles ohne die Seele, und wie offenbaret sich diese? Wir sehen auf dem Antlitz der Mutter nicht den Schmerz allein über die schon hingestreckte Blüte der Kinder, nicht die Todesangst allein um die Rettung der noch übrigen und der jüngsten in ihren Schoß sich flüchtenden Tochter, nicht Unwillen gegen die grausamen Gottheiten, am wenigsten, wie vorgegeben wird, kalten Trotz; wir sehen jenes alles, aber nicht für sich, sondern durch Schmerz, Angst und Unwillen strahlt wie ein göttliches Licht die ewige Liebe als das allein Bleibende, und in dieser bewähret sich die Mutter als eine solche, die es nicht war, die es *ist*, die durch ein ewiges Band mit dem Geliebten verknüpft bleibt.

Jedermann bekennt, daß Größe, Reinheit und Güte der Seele auch ihren sinnlichen Ausdruck haben. Wie ließe sich dieses gedenken, wäre nicht auch das in der Materie tätige Prinzip schon ein seelenverwandtes und seelenähnliches Wesen? Es gibt nun in der Darstellung der Seele wiederum Stufen der Kunst, je nachdem sie entweder mit dem bloß Charakteristischen verbunden ist, oder mit Huld und Anmut sichtbar zusammenfließt[1]. Wer sieht nicht ein, daß schon in der Tragödie des Aeschylos jene hohe Sittlichkeit waltet, die in den Werken des Sophokles einheimisch wohnt? Aber sie ist dort noch in eine herbe Hülle verschlossen, und teilt sich weniger dem Ganzen mit, weil es noch an dem Bande sinnlicher Anmut fehlt. Aus diesem Ernst und den noch furchtbaren Grazien der ersten Kunst konnte jedoch die Sophokleische Anmut hervorgehen, und mit dieser jene vollkommene Verschmelzung beider Elemente, die uns zweifelhaft läßt, ob es mehr die sittliche Grazie oder die sinnliche Anmut ist, die uns in den Werken dieses Dichters entzückt. Eben dieses gilt von den plastischen Erzeugnissen des noch strengen Stils, im Vergleich mit denen der späteren Milde.

Wenn Anmut, außerdem daß sie die Verklärung des Naturgeistes ist, auch noch das bindende Mittel von sittlicher Güte und sinnlicher Erscheinung wird, so leuchtet von selbst ein, wie die Kunst von allen Richtungen her gegen sie als ihren Mittelpunkt wirken müsse. Diese Schönheit, welche aus der vollkommenen Durchdringung sittlicher Güte mit sinnlicher Anmut hervorgeht, ergreift und entzückt uns, wo wir sie finden, mit der Macht eines Wunders. Denn weil sich der Naturgeist sonst überall als von der Seele unabhängig, ja gewissermaßen ihr widerstrebend zeigt, so scheint er hier wie durch eine freiwillige Übereinstimmung und wie durch das innere Feuer göttlicher Liebe mit der Seele zu verschmelzen; den Beschauenden überfällt mit plötzlicher Klarheit die Erinnerung von der ursprünglichen Einheit des Wesens der

---

[1] Es gibt nun in der Darstellung der Seele wiederum Stufen der Kunst: die erste, wo sie als noch unterscheidbares Element gegenwärtig ist, mehr an sich, als in voller Verwirklichung; die andere, wo sie mit Huld und Anmut sichtbar zusammenfließt. (Erste Ausgabe.) A. d. O.

Natur mit dem Wesen der Seele: die Gewißheit, daß aller Gegensatz nur scheinbar, die Liebe das Band aller Wesen, und reine Güte Grund und Inhalt der ganzen Schöpfung ist.

Hier geht die Kunst gleichsam über sich hinaus, und macht sich selber wieder zum Mittel. Auf diesem Gipfel wird auch die sinnliche Anmut wieder nur Hülle und Leib eines höhern Lebens; was zuvor Ganzes war, wird als Teil behandelt, und das höchste Verhältnis der Kunst zur Natur ist dadurch erreicht, daß sie diese zum Medium macht, die Seele in ihr zu versichtbaren.

Wenn aber in dieser Blüte der Kunst, wie in der Blüte des Pflanzenreichs, alle früheren Stufen sich wiederholen, so läßt sich auch im Gegenteil einsehen, nach welchen verschiedenen Richtungen die Kunst aus jenem Mittelpunkt heraustreten kann. Besonders zeigt sich die natürliche Verschiedenheit der beiden Formen bildender Kunst hier in ihrer größten Wirksamkeit. Denn für die Plastik, da sie ihre Ideen durch körperliche Dinge darstellt, scheint das Höchste eben in dem vollkommenen Gleichgewicht zwischen Seele und Materie bestehen zu müssen; gibt sie der letzten ein Übergewicht, so sinkt sie unter ihre eigne Idee herab; ganz unmöglich aber scheint, daß sie die Seele auf Kosten der Materie erhebe, indem sie dadurch sich selbst übersteigen müßte. Der vollkommene plastische Bildner wird zwar, wie Winkelmann bei Gelegenheit des Belvederischen Apollo sagt, zu seinem Werk nicht mehr Materie nehmen, als er zur Erreichung seiner geistigen Absicht bedarf, aber auch umgekehrt in die Seele nicht mehr Kraft legen, als zugleich in der Materie ausgedrückt ist; denn eben darauf beruhet seine Kunst, das Geistige ganz körperlich auszudrücken. Die Plastik kann darum ihren wahren Gipfel nur in solchen Naturen erreichen, deren Begriff es mit sich bringt, alles, was sie der Idee oder der Seele nach sind, jederzeit auch in der Wirklichkeit zu sein, also in göttlichen Naturen. Sie würde daher, wenn auch keine Mythologie vorangegangen, durch sich selbst auf Götter gekommen sein, und Götter erfunden haben, wenn sie keine fand. Da ferner der Geist auf der tieferen Stufe wieder dasselbe Verhältnis zur Materie hat, das wir der Seele gegeben haben, indem er das Prinzip der Tätigkeit und der Bewegung, wie die Materie das

der Ruhe und Untätigkeit ist, so wird das Gesetz der Mäßigung des Ausdruckes und der Leidenschaft ein aus ihrer Natur herfließendes Grundgesetz sein; aber dieses Gesetz wird nicht bloß für die niederen, sondern ebenso für jene, wenn es erlaubt ist so zu sagen, höheren und göttlichen Leidenschaften gelten, deren die Seele im Entzücken, in der Andacht, in der Anbetung fähig ist: daher sie, weil auch dieser Leidenschaften nur die Götter entbunden sind, auch von dieser Seite zu der Bildung göttlicher Naturen hingezogen wird.

Ganz anders aber scheint es mit der Malerei als mit der Skulptur beschaffen. Denn jene stellt nicht wie diese durch körperliche Dinge, sondern durch Licht und Farbe, also selbst durch ein unkörperliches und gewissermaßen geistiges Mittel dar; auch gibt sie ihre Bilder keineswegs für die Gegenstände selbst, sondern will sie ausdrücklich als Bilder angesehen wissen. Sie legt darum schon an und für sich auf die Materie nicht jenes Gewicht der Plastik, und scheint aus diesem Grunde, zwar den Stoff über den Geist erhebend, tiefer als in gleichem Falle die Plastik unter sich selbst zu sinken, dagegen mit desto größerer Befugnis in die Seele ein deutliches Übergewicht legen zu dürfen. Wo sie dem Höchsten nachstrebt, wird sie allerdings die Leidenschaften durch Charakter veredeln oder durch Anmut mäßigen, oder die Macht der Seele in ihnen zeigen; dagegen aber sind eben jene höheren Leidenschaften, die auf der Verwandtschaft der Seele mit einem obersten Wesen beruhen, ihrer Natur vollkommen angemessen. Ja, wenn die Plastik die Kraft, wodurch ein Wesen nach außen besteht und in der Natur wirkt, mit der, wodurch es nach innen und als Seele lebt, vollkommen gleich abwägt, und das bloße Leiden selbst von der Materie ausschließt, so mag dagegen die Malerei in dieser zum Vorteil der Seele den Charakter der Kraft und Tätigkeit mindern und in den der Hingebung und Duldsamkeit verwandeln, wodurch es scheint, daß der Mensch für Eingebungen der Seele und höhere Einflüsse überhaupt empfänglicher werde.

Aus diesem Gegensatz allein schon erklärt sich nicht nur das notwendige Vorherrschen der Plastik im Altertum, der Malerei in der neueren Welt, indem jenes auch durchaus plastisch gesinnt

war, dieses aber sogar die Seele zum leidenden Organ höherer Offenbarungen macht; auch dieses zeigt sich, daß nach dem Plastischen in Form und Darstellung streben, nicht hinreicht; daß vor allem erfordert würde, auch plastisch, d. h. antik, zu denken und zu empfinden. Ist aber die Ausschweifung der Plastik in das Malerische ein Verderb der Kunst, so ist die Zusammenziehung der Malerei auf plastische Bedingung und Form eine derselben willkürlich auferlegte Beschränkung. Denn wenn jene, gleich der Schwere, auf Einen Punkt hinwirkt, so darf die Malerei wie das Licht den ganzen Weltraum, schaffend, erfüllen.

Beweis dieser unbeschränkten Universalität der Malerei ist die Geschichte selbst und das Beispiel der größten Meister, welche, ohne das Wesen ihrer Kunst zu verletzen, jede besondere Stufe derselben für sich zur Vollendung ausbildeten, so daß wir dieselbe Folge, die in dem Gegenstande nachgewiesen werden konnte, auch in der Historie der Kunst wiederfinden können.

Zwar nicht genau der Zeit, aber doch der Tat nach[1]. Denn so stellt sich durch Michel Angelo die älteste und mächtigste Epoche der freigewordenen Kunst dar, jene, wo sie in ungeheuren Geburten ihre noch ungebändigte Kraft zeigt: wie nach den Dichtungen sinnbildlicher Vorwelt die Erde nach den Umarmungen des Uranos erst Titanen und himmelstürmende Giganten hervor-

---

[1] Doch auch als Folge der Zeit nach war die hier aufgestellte zu rechtfertigen, wenn zu näherer Nachweisung Raum war. Denn leicht konnte diesem oder jenem erinnerlich sein, daß das Werk des jüngsten Gerichtes erst nach Raphaels Tode angefangen worden. Aber Michel Angelos Stil war mit ihm geboren, und demnach auch der Zeit nach früher denn Raphael. Ohne eben den gewöhnlichen Erzählungen von der Wirkung des Anblicks der ersten römischen Werke des Michel Angelo auf den Jüngling Raphael mehr Glauben beizumessen, als sie verdienen, oder es von diesem Zufall herzuleiten, daß der letzte von anfänglich noch zaghafterem Stil zur Kühnheit und Großheit vollendeter Kunst gediehen, ist dennoch unleugbar, nicht nur daß Michel Angelos Stil eine Basis der Kunst des Raphael gewesen, sondern daß sich durch ihn die Kunst überhaupt erst zu völliger Freiheit erschwungen. — Von Correggio sollte vielleicht weniger zweideutig gesagt sein: „Durch ihn blühet das wahre goldene Zeitalter in der Kunst", obschon niemand leicht das Gesagte mißverstehen oder verkennen wird, was der Verfasser für das eigentlich Höchste neuerer Malerei gehalten. A. d. O.

brachte, bevor das sanfte Reich stiller Götter hervorging. So scheinet uns das Werk des jüngsten Gerichtes, womit als dem Inbegriff seiner Kunst jener Riesengeist die Sixtinische Halle erfüllte, mehr an die ersten Zeiten der Erde und ihrer Geburten als an ihre letzten zu erinnern. Nach den verborgensten Gründen organischer, besonders menschlicher Gestalt hingezogen, vermeidet er das Schreckliche nicht, ja er sucht es absichtlich, und stört es in den dunkeln Werkstätten der Natur aus seiner Ruhe auf. Mangel der Zartheit, Anmut, Gefälligkeit wiegt er durch das Äußerste der Kraft auf, und erregt er durch seine Darstellungen Entsetzen, so ist es der Schrecken, welchen der Fabel zufolge der alte Gott Pan verbreitet, wenn er plötzlich in den Versammlungen der Menschen erscheint. Die Natur bringt in der Regel durch Sonderung und Ausschließung entgegengesetzter Eigenschaften das Außerordentliche hervor: so mußte in Michel Angelo Ernst und tiefsinnige Naturkraft mehr denn Sinn für Anmut und Empfindung der Seele walten, um das Höchste rein plastischer Kraft in der Malerei neuerer Zeiten zu zeigen.

Nach der Besänftigung der ersten Gewalt und des heftigen Triebs der Geburt verklärt sich in Seele der Naturgeist, und die Grazie wird geboren. Zu dieser Stufe gelangte, nach Leonardo da Vinci, die Kunst durch Correggio, in dessen Werken die sinnliche Seele der wirkende Grund der Schönheit ist. Nicht nur in den weichen Umrissen seiner Gestalten ist dies sichtbar; auch in den Formen, welche denen der rein sinnlichen Naturen in den Werken des Altertums am meisten ähnlich sind. In ihm blühet das wahre goldene Zeitalter der Kunst, welches der Erde die sanfte Herrschaft des Kronos verlieh: hier lächelt spielende Unschuld, heitere Begier und kindliche Lust aus offnen und fröhlichen Gesichtern, und hier werden die Saturnalien der Kunst gefeiert. Der Gesamtausdruck jener sinnlichen Seele ist das Helldunkel, welches Correggio mehr als irgend ein anderer ausgebildet. Denn das, was dem Maler die Stelle der Materie vertritt, ist das Dunkel; und dieses ist der Stoff, an den er die flüchtige Erscheinung des Lichtes und der Seele heften muß. Je mehr also das Dunkel mit dem Hellen verschmilzt, so daß aus beiden nur Ein Wesen und gleichsam Ein

Leib und Eine Seele wird, desto mehr erscheint das Geistige körperlich, das Körperliche auf die Stufe des Geistes gehoben.

Nachdem die Schranken der Natur überwunden, das Ungeheure, die Frucht der ersten Freiheit, verdrängt ist, Form und Gestalt durch das Vorgefühl der Seele verschönt sind: klärt sich der Himmel auf, das gemilderte Irdische kann sich mit dem Himmlischen, dieses hinwiederum mit dem sanft Menschlichen verbinden. Raphael nimmt Besitz vom heitern Olymp, und führt uns mit sich von der Erde hinweg in die Versammlung der Götter, der bleibenden, seligen Wesen. Die Blüte des gebildetsten Lebens, der Duft der Phantasie, samt der Würze des Geistes hauchen vereint aus seinen Werken. Er ist nicht mehr Maler, er ist Philosoph, er ist Dichter zugleich. Der Macht seines Geistes stehet die Weisheit zur Seite, und wie er die Dinge darstellt, so sind sie in der ewigen Notwendigkeit geordnet. In ihm hat die Kunst ihr Ziel erreicht, und weil das reine Gleichgewicht von Göttlichem und Menschlichem fast nur in Einem Punkte sein kann, so ist seinen Werken das Siegel der Einzigkeit aufgedrückt.

Von hier aus konnte die Malerei, um jede in ihr gegründete Möglichkeit zu erfüllen, nur nach Einer Seite noch sich weiter bewegen, und was auch bei der späteren Wiedererneuerung der Kunst unternommen und nach welchen verschiedenen Richtungen hin sie sich versucht hat, so scheint es doch nur Einem gelungen, den Kreis der großen Meister mit einer Art von Notwendigkeit zu schließen. Wie den Kreis der alten Göttergeschichten die neue Fabel der Psyche schließt: so konnte die Malerei durch das Vorgewicht, das sie der Seele gab, noch eine neue, wenn gleich nicht höhere Kunststufe gewinnen. Zu dieser trachtete Guido Reni, und wurde der eigentliche Maler der Seele. Dahin scheint uns sein ganzes, oft ungewisses und in manchem Werke ins Unbestimmte sich verlierendes Streben gedeutet werden zu müssen, dessen Aufschluß neben vielleicht wenigen andern das Meisterbild seiner Kunst geben möchte, das in der großen Sammlung unseres Königes zur allgemeinen Bewunderung aufgestellt ist. In der Gestalt der gen Himmel erhobenen Jungfrau ist alles plastisch Herbe und Strenge bis auf die letzte Spur getilgt; ja scheint nicht in ihr die

Malerei selbst, wie die freigelassene der harten Formen entbundene Psyche auf eignen Fittichen sich zur Verklärung emporzuschwingen? Hier ist kein Wesen, das mit entschiedener Naturkraft nach außen besteht; Empfänglichkeit und stille Duldsamkeit drückt alles an ihr aus, bis auf jenes leichtvergängliche Fleisch, dessen Eigenschaft die welsche Sprache mit dem Namen der morbidezza bezeichnet, ganz verschieden von dem, mit welchem Raphael die herabkommende Himmelskönigin bekleidet, wie sie dem anbetenden Papst und einer Heiligen erscheinet. Ist freilich die Bemerkung gegründet, daß das Vorbild der weiblichen Köpfe des Guido die Niobe des Altertums ist, so liegt der Grund dieser Ähnlichkeit doch gewiß nicht in einer bloß willkürlichen Nachahmung; vielleicht daß ein gleiches Streben auf gleiche Mittel führte. Wenn die florentinische Niobe ein Äußerstes für die Plastik und die Darstellung der Seele in ihr ist, so das uns bekannte Bild ein Äußerstes für die Malerei, welche hier sogar das Bedürfnis von Schatten und Dunkel abzulegen und beinahe mit reinem Lichte zu wirken wagt.

Konnte der Malerei ihrer besondern Beschaffenheit wegen zugestanden werden, ein deutliches Übergewicht in die Seele zu legen, so werden doch Lehre und Unterricht am besten tun, stets nach jener ursprünglichen Mitte hinzuwirken, aus der die Kunst allein immer neu erzeugt werden kann, da sie dagegen auf der zuletzt angegebenen Stufe notwendig stille stehen oder in beschränkte Manier ausarten muß. Denn auch jenes höhere Leiden streitet mit der Idee eines vollendet kräftigen Wesens, dessen Bild und Abglanz zu zeigen die Kunst berufen ist. Der rechte Sinn wird sich stets erfreuen, ein Wesen auch von seiner individuellen Seite würdig und so viel möglich selbständig gebildet zu erblicken; ja die Gottheit würde mit Lust auf ein Geschöpf herabsehen, das mit reiner Seele begabt die Hoheit seiner Natur auch kräftig nach außen und durch sein sinnlich wirksames Dasein behauptete.

Wir haben gesehen, wie aus der Tiefe der Natur[1] das Kunst-

[1] Diese ganze Abhandlung weist die Basis der Kunst und also auch der Schönheit in der Lebendigkeit der Natur nach; was indeß Lehre der heutigen Philosophie

werk emporwachsend mit Bestimmtheit und Begrenzung anhebt, innere Unendlichkeit und Fülle entfaltet, endlich zur Anmut sich verklärt, zuletzt zur Seele gelangt; aber getrennt mußte vorgestellt

---

sei, ist den öffentlichen Beurteilern bekanntlich immer besser bewußt als den Urhebern derselben. So erfuhren wir durch das Mittel einer sonst mit Recht geschätzten Zeitschrift von einem solchen Kenner vor kurzem: daß es zufolge der neuesten Ästhetik und Philosophie — (ein weitschichtiger Begriff, worin von namhaften Halbkennern aus dem Haufen alles Mißfällige zusammengeworfen wird, vermutlich um es desto besser über den Haufen zu werfen) — nur eine Kunstschönheit, aber keine Naturschönheit gebe. Wir möchten nun gerne fragen, wo die neueste Philosophie, desgleichen Ästhetik, eine solche Behauptung aufgestellt; erinnerten wir uns nicht in diesem Augenblick, welchen Begriff Richter dieser Art mit dem Wort Natur, besonders in der Kunst, zu verbinden pflegen. Der angeführte Beurteiler meint es übrigens mit jener Meinung selbst nicht übel; vielmehr sucht er ihr durch einen strengen Beweis, in den Redensarten und Formen der neuesten Philosophie, selbst zu Hilfe zu kommen. Vernehmen wir den trefflichen Beweis! „Das Schöne sei die Erscheinung des Göttlichen im Irdischen, des Unendlichen im Endlichen. Die Natur sei nun zwar auch Erscheinung des Göttlichen, aber diese — seit dem Anfang der Zeit gewesene und bis ans Ende der Tage dauernde Natur, wie sich der Wohlunterrichtete näher ausdrückt — erscheine nicht des Menschen Geiste, und nur in ihrer Unendlichkeit sei sie schön." — Wir mögen diese Unendlichkeit nehmen, wie wir wollen, so ist hier der Widerspruch, daß die Schönheit Erscheinung des Unendlichen im Endlichen, dennoch aber die Natur nur in ihrer Unendlichkeit schön sein solle. Doch sich selbst bezweifelnd wendet der Kenner ein, daß jeder Teil eines schönen Werkes doch auch noch schön sei, z. B. die Hand oder der Fuß einer schönen Bildsäule. Aber (so löst er den Zweifel) wo haben wir denn die Hand oder den Fuß von einem solchen Koloß (der Natur nämlich)? Der philosophische Kenner gibt hiermit den Wert und die Erhabenheit seines Begriffs von Unendlichkeit der Natur zu erkennen Er findet sie in der unermeßlichen Ausdehnung. Daß eine wahre wesentliche Unendlichkeit in jedem Teil der Materie ist, ist eine Übertreibung, zu der sich der billige Mann gewiß nicht versteigt, spricht er gleich die Sprache der neuesten Philosophie. Und daß der Mensch z. B. noch wohl etwas mehr denn nur Hand und Fuß der Natur sein könnte — wohl eher das Auge —, Hand und Fuß aber außerdem auch wohl noch zu finden wären — könnte nicht ohne Ausschweifung auch nur gedacht werden. Demnach mag ihm die Frage selbst nicht vernichtend genug geschienen haben, und die rechte philosophische Anstrengung beginnt erst. Es sei allerdings wahr, meint der Treffliche, daß jedes Einzelne in der Natur eine Erscheinung des Ewigen und Göttlichen — doch wohl in diesem Einzelnen? — sei; aber das Göttliche erscheint nicht als göttlich, sondern als irdisch und vergänglich. — Das ist philosophische Kunst zu nennen! Wie auf das Gebot Apparais und Disparais die Schatten im Schattenspiel kommen und gehen, so erscheint das Gött-

werden, was in dem Schöpfungsakt der zur Reife gediehenen Kunst nur Eine Tat ist. Diese geistige Zeugungskraft kann keine Lehre oder Anweisung erschaffen. Sie ist das reine Geschenk der Natur,

---

liche im Irdischen, und erscheint auch wieder nicht, wie der Künstler es will. Doch dieses ist nur Vorspiel zu einer nachfolgenden Schlußkette, deren Glieder besonderer Auszeichnung wert sind. 1. „Das Einzelne, als solches, stellt nichts dar, als ein Bild des Werdens und Vergehens — und zwar nicht die Idee des Werdens und Vergehens, sondern ein Beispiel davon, dadurch, daß es wird und vergeht.“ (So könnte man auch von einem schönen Gemälde sagen, es stellt ein Beispiel des Werdens und Vergehens dar, denn auch dieses fängt erst allmählich an, seine Farbenbestimmung zu erhalten, dann verdunkelt es und wird vom Rauch, Staub, Würmern oder Motten angegriffen). 2. „Nun aber erscheint in der Natur nichts, als Einzelnes“ (vorhin aber war alles Einzelne eine Erscheinung des Göttlichen in dem Einzelnen). 3. Also kann nichts in der Natur schön sein, weil das Göttliche, welches doch wohl dauernd und bleibend (in der Zeit versteht sich!) erscheinen muß, dauernd und bleibend im Irdischen erscheinen müßte, damit Schönheit wäre, in der Natur aber nichts als Einzelnes, demnach Vergängliches ist. Herrlicher Beweis! Nur an einigen Gebrechen leidet er, von denen nur zwei erwähnt werden sollen. Die Behauptung Nr. 2, daß in der Natur nichts als Einzelnes erscheine; zuvor aber waren da, wo jetzt nichts als Einzelnes ist, drei Dinge: A) das Göttliche, B) das Einzelne, in dem es erscheint, C) das in dieser Verbindung Gewordene, zugleich Göttliche und Irdische. Nun vergißt aber der Bescheidene, der kurz zuvor sein Antlitz im Spiegel der neuesten Philosophie beschaut, ganz wie es gestaltet war. Er sieht jetzt von A, B und C nur noch B, von dem freilich leicht zu beweisen steht, daß es nicht das Schöne ist, da es nach seiner eignen Erklärung nur das C sein sollte. Er wird nun nicht im Gegenteil sagen wollen, daß das C nicht erscheine; denn auch das hatte er schon anders gemeint. Denn A (das Göttliche) erscheint nicht für sich, sondern nur durch das Einzelne, B; also in C. B aber ist überhaupt nur, inwiefern A in ihm erscheint, also auch nur in C; gerade C also ist das einzige wirklich Erscheinende. — Das zweite Gebrechen liegt in dem Schlußsatz, obwohl nur mit halber Sicherheit, fast nur als Anfrage eingeschobenen Nebensatz: das Göttliche, als solches, müßte doch wohl bleibend und dauernd erscheinen! Offenbar hat der wohl orientierte Mann die Idee des ansich, ohne alle Zeit, Ewigen mit dem Begriff des in der Zeit Bleibenden und endlos Dauernden verwechselt, und verlangt das letzte, wenn er das erste sehen soll. Nun, wenn das Göttliche nur im endlos Fortdauernden erscheinen kann, so mag er zusehen, woher er eine Erscheinung desselben in der Kunst, also ein Kunstschönes, erweisen kann. — Es kann nicht fehlen, daß dieser gründlich belehrte Mann zu anderer Zeit hingeht und wieder andern den Mißbrauch der neuesten Philosophie vielleicht nicht ohne Grund verweist, durch welche Potenzenfolge immer besseren Verstehens das Verständnis, wie man leicht sieht, immer weiter gedeihen muß. A. d. O.

welche hier zum zweiten Male sich schließt, indem sie, ganz sich verwirklichend, ihre Schöpfungskraft in das Geschöpf legt. Aber wie im großen Gange der Kunst jene Stufen nacheinander erschienen, bis sie auf der höchsten alle zu Einer wurden, ebenso kann auch im Einzelnen gediegene Bildung nur da entspringen, wo sie vom Keim und von der Wurzel an gesetzmäßig bis zur Blüte sich gesteigert hat.

Die Forderung, daß die Kunst wie alles andere Lebendige von den ersten Anfängen ausgehen und, um lebendig sich zu verjüngen, immer neu auf diese zurückgehen müsse, mag eine harte Lehre dünken in einem Zeitalter, dem so vielfältig gesagt worden, wie es die gebildetste Schönheit schon fertig von vorhandenen Kunstwerken abnehmen und so wie mit Einem Schritt zum letzten Ziel gelangen könne. Haben wir nicht schon das Vortreffliche, Vollendete, und wie sollten wir zu dem Anfänglichen, Ungebildeten zurückkehren? Hätten die großen Stifter neuerer Kunst ebenso gedacht, wir hätten wohl niemals ihre Wunder gesehen. Auch vor ihnen standen Schöpfungen der Alten, runde Bildwerke und flach erhabene Arbeiten, welche sie unmittelbar in Gemälde hätten übertragen können[1]. Aber diese Aneignung eines nicht selbst

---

[1] Es kann dies, nämlich daß vor den Stiftern der neueren Malerei Denkmäler alter Kunst gestanden, nicht einmal von den ersten oder ältesten derselben behauptet werden. Denn wie der würdige Fiorillo in seiner Geschichte der zeichnenden Künste, T. I, S. 69, ausdrücklich bemerkt, so waren zu den Zeiten des Cimabue und Giotto noch keine alten Gemälde und Statuen wieder entdeckt; sie lagen vernachlässigt unter der Erde. „Niemand konnte daher daran denken, sich nach den Mustern, die uns die Alten hinterlassen, zu bilden, und der einzige Gegenstand des Studiums für die Maler war die Natur. An den Werken des Giotto, Schülers von Cimabue, bemerkt man, daß er sie schon fleißig zu Rate gezogen." Auf diesem Pfade, der auf die Antike vorbereiten und näher dazu hinleiten konnte, ging man nach seinem Beispiele fort, bis, wie derselbe Geschichtschreiber S. 286 bemerkt, das Medicäische Haus (namentlich mit Cosmus) anfing, Denkmäler der alten Kunst aufzusuchen. „Vorher mußten sich die Künstler mit den Schönheiten begnügen, welche ihnen die Natur darbot, doch hatte diese fleißige Beobachtung den Vorteil, daß dadurch eine mehr wissenschaftliche Bearbeitung der Kunst vorbereitet wurde, und die folgenden philosophischen Künstler, ein da Vinci und Michel Angelo, die den Erscheinungen der Natur zum Grunde liegenden beharr-

erworbenen und darum auch unverständlichen Schönen befriedigte einen Kunsttrieb nicht, der durchaus auf das Ursprüngliche ging, und aus dem das Schöne frei und urkräftig sich wieder erzeugen sollte. Sie scheuten sich darum nicht, einfältig, kunstlos, trocken gegen jene erhabene Alten zu erscheinen, und die Kunst lange in unscheinbarer Knospe zu hegen, bis die Zeit der Anmut gekommen war. Woher kommt es, daß wir diese Werke älterer Meister, von Giotto an bis auf den Lehrer Raphaels, noch jetzt mit einer Art von Andacht, ja einer gewissen Vorliebe betrachten, als weil uns die Treue ihres Bestrebens und der große Ernst ihrer stillen freiwilligen Beschränktheit Hochachtung und Bewunderung abdringt? Wie diese sich zu den Alten verhielten, so verhält sich zu ihnen das jetzige Geschlecht. Ihre Zeit und die unsrige knüpft keine lebendige Überlieferung, kein Band organisch fortgewachsener Bildung zusammen: wir müssen die Kunst auf ihrem

---

lichen Gesetze zu erforschen anfingen." — Aber auch die Wiederauffindung der alten Kunstwerke in dem Zeitalter dieser Meister und dem des Raphael hatte keineswegs die Nachahmung derselben in dem erst späterhin aufgekommenen Sinne zur Folge. Die Kunst blieb dem einmal eingeschlagenen Wege getreu und vollendete sich ganz aus sich selbst; nichts von außen in sich aufnehmend, sondern auf eigentümliche Weise nach dem Ziel jener Vorbilder strebend, und nur im letzten Punkt der Vollendung mit ihnen zusammentreffend. Erst mit den Zeiten der Carraccis wurde Nachahmung der Antike, welche ganz etwas anderes sagen will als Bildung des eignen Sinnes nach dem Geiste derselben, förmliches Prinzip, und ging besonders durch Poussin in die Kunsttheorie der Franzosen über, welche fast von allen höheren Dingen einen bloß buchstäblichen Verstand haben. Hierauf wurde durch Mengs und durch Mißverstand der Ideen Winkelmanns dasselbe auch bei uns einheimisch, und brachte der deutschen Kunst in der Mitte des vorigen Jahrhunderts eine solche Mattheit und Geistlosigkeit mit solcher Vergessenheit des ursprünglichen Sinnes bei, daß selbst einzelne Auflehnungen dagegen meist wieder nur mißverstandenes Gefühl waren, das aus einer Nachahmungssucht in die andere noch schlimmere führte. Wer kann leugnen, daß in den letzten Zeiten sich wieder ein weit freierer und eigentümlicherer Sinn in deutscher Kunst gezeigt hat, der, wenn alles zusammenstimmte, große Hoffnungen gewährte, und vielleicht den Geist erwarten ließe, der in der Kunst denselben höhern und freiern Weg eröffnete, der in der Dichtkunst und den Wissenschaften betreten worden ist, und auf dem allein eine Kunst werden könnte, die wir wahrhaft unser, d. h. eine Kunst des Geistes und der Kräfte unseres Volkes und unseres Zeitalters, nennen könnten. A. d. O.

Wege, aber mit eigentümlicher Kraft wieder erschaffen, um ihnen gleich zu werden. Konnte doch selbst jener Nachsommer der Kunst am Ende des sechzehnten und Anfang des siebzehnten Jahrhunderts zwar einige neue Blüten auf dem alten Stamme, aber keine fruchtbaren Keime hervorrufen, noch weniger selbst einen neuen Stamm der Kunst pflanzen. Die vollendeten Kunstwerke aber zurücksetzen, und die noch einfältigen schlichten Anfänge derselben aufsuchen, um sie nachzuahmen, wie einige gewollt, dieses wäre nur ein neuer und vielleicht größerer Mißverstand; nicht sie selber wären auf das Ursprüngliche zurückgegangen, auch die Einfalt wäre Ziererei, und würde heuchlerischer Schein.

Welche Aussicht aber böte die jetzige Zeit für eine aus frischem Kern und von der Wurzel aufwachsende Kunst? Ist diese doch einem großen Teile nach abhängig von dem Sinn ihrer Zeit, und wer möchte solchen ernsten Anfängen den Beifall der gegenwärtigen versprechen, wo jene auf der einen Seite kaum die Gleichschätzung mit andern Werkzeugen verschwenderischer Üppigkeit erlangt, auf der andern Künstler und Liebhaber, mit völligem Unvermögen die Natur zu fassen, das Ideal loben und fordern?

Die Kunst entspringet nur aus der lebhaften Bewegung der innersten Gemüts- und Geisteskräfte, die wir Begeisterung nennen. Alles, was von schweren oder kleinen Anfängen zu großer Macht und Höhe herangewachsen, ist durch Begeisterung groß geworden. So Reiche und Staaten, Künste und Wissenschaften. Aber nicht die Kraft des Einzelnen richtet es aus; nur der Geist, der sich im Ganzen verbreitet. Denn die Kunst insbesondere ist, wie die zarteren Pflanzen von Luft und Witterung, so von öffentlicher Stimmung abhängig, sie bedarf eines allgemeinen Enthusiasmus für Erhabenheit und Schönheit, wie jener, der in dem Medizäischen Zeitalter gleich einem warmen Frühlingshauch alle die großen Geister zumal und auf der Stelle hervorrief, einer Verfassung, wie sie uns Perikles im Lob Athens schildert, und die uns die milde Herrschaft eines väterlichen Regenten sicherer und dauernder als Volksregierung gewährt; wo jede Kraft freiwillig sich regt, jedes Talent mit Lust sich zeigt, weil jedes nur nach seiner Würdigkeit

geschätzt wird; wo Untätigkeit Schande ist, Gemeinheit nicht Lob bringt, sondern nach einem hochgesteckten, außerordentlichen Ziel gestrebt wird. Nur dann, wenn das öffentliche Leben durch die nämlichen Kräfte in Bewegung gesetzt wird, durch welche die Kunst sich erhebt, nur dann kann diese von ihm Vorteil ziehen; denn sie kann sich, ohne den Adel der Natur aufzugeben, nach nichts Äußerem richten. Kunst und Wissenschaft können beide sich nur um ihre eigne Achse bewegen; die Künstler wie jeder geistig Wirkende nur dem Gesetz folgen, das ihm Gott und Natur ins Herz geschrieben, keinem andern. Ihm kann niemand helfen, er selbst muß sich helfen; so kann ihm auch nicht äußerlich gelohnt werden, da, was er nicht um seiner selbst willen hervorbrächte, alsobald nichtig wäre; ebendarum kann ihm auch niemand befehlen oder den Weg vorschreiben, welchen er wandeln solle. Ist er beklagenswert, wenn er mit seiner Zeit zu kämpfen hat: so verdient er Verachtung, wenn er ihr frönt. Und wie vermöchte er auch nur dieses? Ohne großen allgemeinen Enthusiasmus gibt es nur Sekten, keine öffentliche Meinung. Nicht ein befestigter Geschmack, nicht die großen Begriffe eines ganzen Volkes, sondern die Stimmen einzelner willkürlich aufgeworfener Richter entscheiden über Verdienst, und die Kunst, die in ihrer Hoheit selbstgenügsam ist, buhlt um Beifall und wird dienstbar, da sie herrschen sollte.

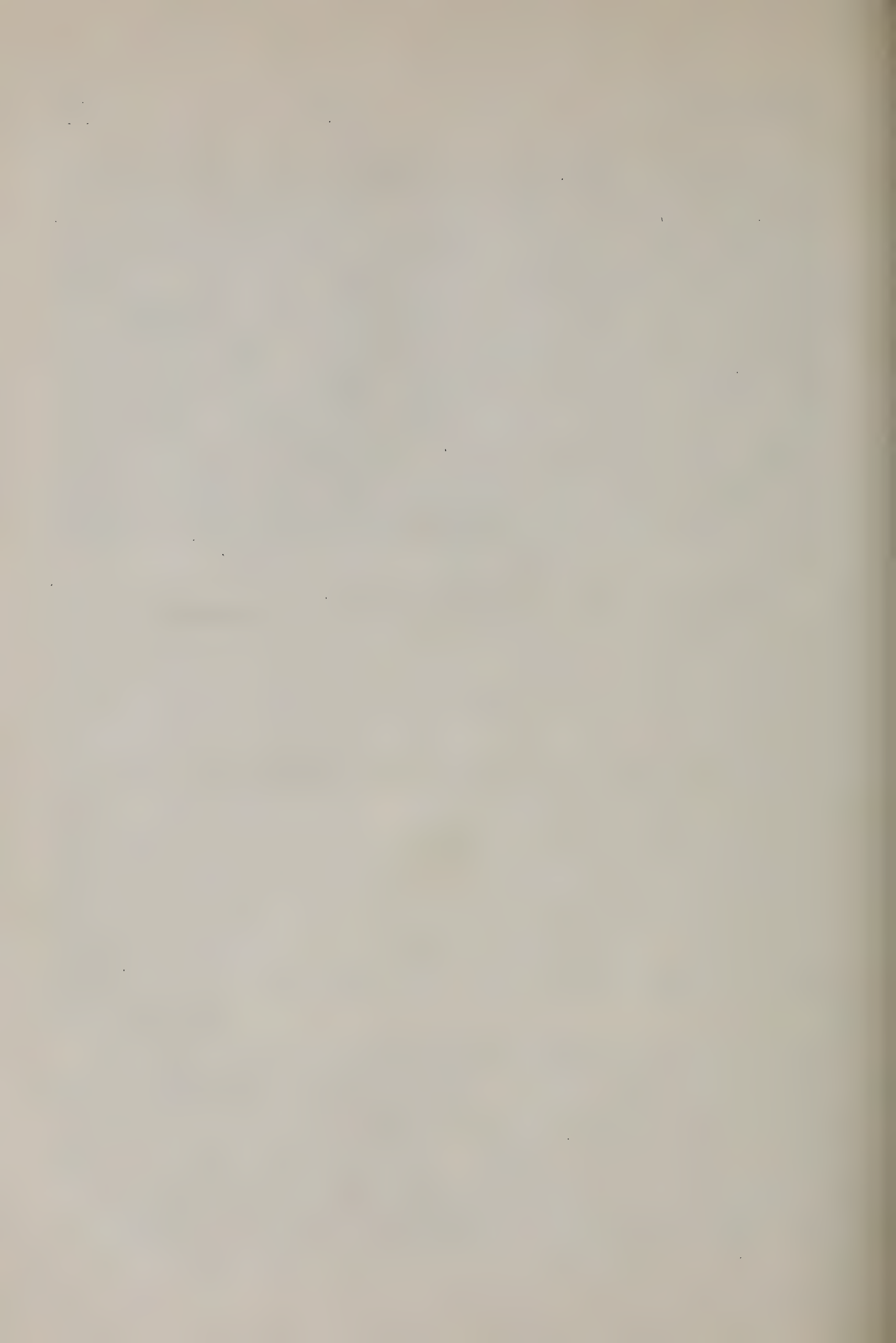
Verschiedenen Zeitaltern wird eine verschiedene Begeisterung zuteil. Dürfen wir keine für diese Zeit erwarten, da die neue jetzt sich bildende Welt, wie sie teils schon äußerlich teils innerlich und im Gemüt vorhanden ist, mit allen Maßstäben bisheriger Meinung nicht mehr gemessen werden kann, alles vielmehr laut größere fordert und eine gänzliche Erneuung verkündet? Sollte nicht jener Sinn, dem sich Natur und Geschichte lebendiger wieder aufgeschlossen, auch der Kunst ihre großen Gegenstände zurückgeben? Aus der Asche des Dahingesunkenen Funken ziehen, und aus ihnen ein allgemeines Feuer wieder anfachen wollen, ist eitle Bemühung. Aber auch nur eine Veränderung, welche in den Ideen selbst vorgeht, ist fähig, die Kunst aus ihrer Ermattung zu erheben; nur ein neues Wissen, ein neuer Glaube vermögend, sie zu der Arbeit zu begeistern, wodurch sie in einem verjüngten

Leben eine der vorigen ähnliche Herrlichkeit offenbarte. Zwar eine Kunst, die nach allen Bestimmungen dieselbe wäre wie die der früheren Jahrhunderte, wird nie wieder kommen; denn nie wiederholt sich die Natur. Ein solcher Raphael wird nicht wieder sein, aber ein anderer, der auf eine gleich eigentümliche Weise zum Höchsten der Kunst gelangt ist. Lasset nur jene Grundbedingung nicht fehlen, und die wiederauflebende Kunst wird wie die frühere in ihren ersten Werken das Ziel ihrer Bestimmung zeigen: in der Bildung des bestimmt Charakteristischen schon, geht sie anders aus einer frischen Urkraft hervor, ist, wenn auch verhüllt, die Anmut gegenwärtig, in beiden schon die Seele vorherbestimmt. Werke, die auf solche Art entspringen, sind auch in anfänglicher Unvollendung schon notwendige, ewige Werke.

Wir dürfen es bekennen, wir haben bei jener Hoffnung eines neuen Auflebens einer durchaus eigentümlichen Kunst hauptsächlich das Vaterland im Auge. War doch schon zu der nämlichen Zeit, welche die Kunst in Italien wieder erweckte, aus einheimischem Boden das vollkräftige Gewächs der Kunst unseres großen Albrecht Dürer hervorgegangen; wie eigentümlich deutsch, und doch wie verwandt jenem, dessen süße Früchte die mildere Sonne Italiens zur höchsten Reife brachte. Dieses Volk, von welchem die Revolution der Denkart in dem neueren Europa ausgegangen, dessen Geisteskraft die größten Erfindungen bezeugen, das dem Himmel Gesetze gegeben, und am tiefsten von allen die Erde durchforscht hat, dem die Natur einen unverrückten Sinn für das Rechte und die Neigung zur Erkenntnis der ersten Ursachen tiefer als irgend einem anderen eingepflanzt, dieses Volk muß in einer eigentümlichen Kunst endigen.

Wenn die Schicksale der Kunst abhängig sind von den allgemeinen Schicksalen des menschlichen Geistes, mit welchen Hoffnungen dürfen wir das nächste Vaterland betrachten, wo ein erhabener Regent dem menschlichen Verstande Freiheit, dem Geiste Flügel, menschenfreundlichen Ideen Wirksamkeit gegeben hat, indes gediegene Völker die lebendigen Keime alter Kunstanlage noch bewahren, und die berühmten Sitze altdeutscher Kunst mit

ihm vereiniget worden. Ja die Künste und Wissenschaften selbst, wären sie sonst überall verbannt, würden eine Freistatt unter dem Schutz des Thrones suchen, auf dem milde Weisheit das Zepter führt, den Huld als Königin verschönert, angestammte Kunstliebe verherrlichet, durch welche auch der junge Fürst, den in diesen Tagen der laute Jubel des dankbaren Vaterlandes empfangen, die Bewunderung fremder Nationen geworden ist. Hier würden sie die Samen eines künftigen kräftigen Daseins überall ausgestreut, hier schon erprobten Gemeinsinn und befestigt unter dem Wechsel der Zeiten wenigstens das Band Einer Liebe und Eines allgemeinen Enthusiasmus finden, des für das Vaterland und für den König, um Dessen Heil und Erhaltung bis zum äußersten Ziel menschlicher Jahre heißere Wünsche in keinem Tempel aufsteigen können, als in diesem, den Er den Wissenschaften erbauet.



Philosophische Untersuchungen

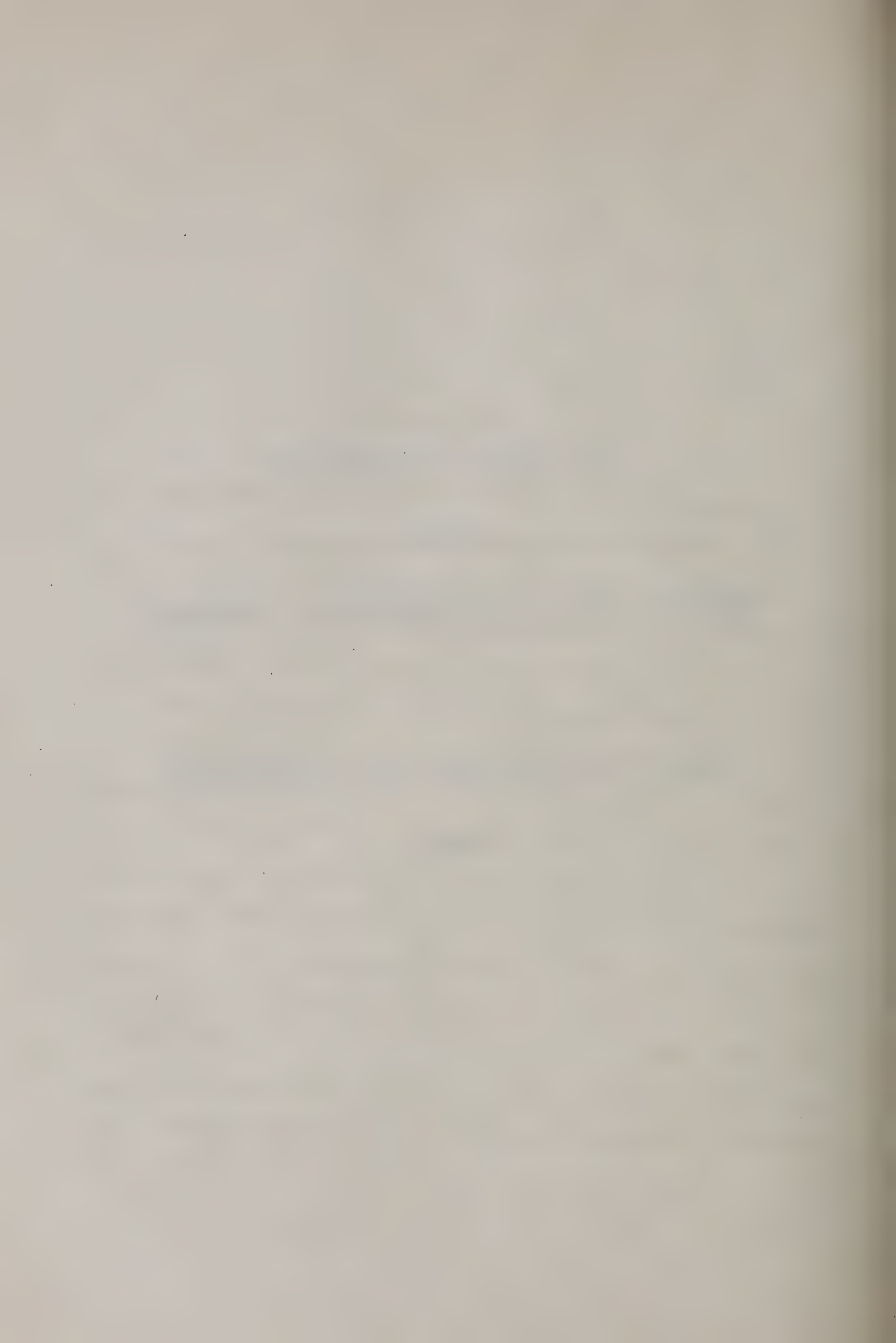
über das

Wesen der menschlichen Freiheit

und die

damit zusammenhängenden Gegenstände.

1809.



Vorbericht.[1]

Über die folgende Abhandlung findet der Verfasser nur weniges zu bemerken.

Da zum Wesen der geistigen Natur zunächst Vernunft, Denken und Erkennen gerechnet werden, so wurde der Gegensatz von Natur und Geist billig zuerst von dieser Seite betrachtet. Der feste Glaube an eine bloß menschliche Vernunft, die Überzeugung von der vollkommenen Subjektivität alles Denkens und Erkennens und der gänzlichen Vernunft- und Gedankenlosigkeit der Natur, samt der überall herrschenden mechanischen Vorstellungsart, indem auch das durch Kant wiedergeweckte Dynamische wieder nur in ein höheres Mechanisches überging und in seiner Identität mit dem Geistigen keineswegs erkannt wurde, rechtfertigen hinlänglich diesen Gang der Betrachtung. Jene Wurzel des Gegensatzes ist nun ausgerissen, und die Befestigung richtigerer Einsicht kann ruhig dem allgemeinen Fortgang zu besserer Erkenntnis überlassen werden.

Es ist Zeit, daß der höhere oder vielmehr der eigentliche Gegensatz hervortrete, der von Notwendigkeit und Freiheit, mit welchem erst der innerste Mittelpunkt der Philosophie zur Betrachtung kommt.

Da der Verfasser nach der ersten allgemeinen Darstellung seines Systems (in der Zeitschrift für spekulative Physik), deren Fortsetzung leider durch äußere Umstände unterbrochen worden,

---

[1] Diese Bemerkungen bildeten ursprünglich einen Teil der Vorrede zu Schellings Philosophischen Schriften, erster Band, Landshut 1809, wo die Abhandlung zuerst erschien. A. d. O.

sich bloß auf naturphilosophische Untersuchungen beschränkt hat, und nach dem in der Schrift: Philosophie und Religion[1] gemachten Anfang, der freilich durch Schuld der Darstellung undeutlich geblieben, die gegenwärtige Abhandlung das Erste ist, worin der Verfasser seinen Begriff des ideellen Teils der Philosophie mit völliger Bestimmtheit vorlegt, so muß er, wenn jene erste Darstellung eine Wichtigkeit gehabt haben sollte, ihr diese Abhandlung zunächst an die Seite stellen, welche schon der Natur des Gegenstandes nach über das Ganze des Systems tiefere Aufschlüsse als alle mehr partiellen Darstellungen enthalten muß.

Obgleich der Verfasser über die Hauptpunkte, welche in derselben zur Sprache kommen, über Freiheit des Willens, Gut und Bös, Persönlichkeit usw. sich bisher nirgends erklärt hatte (die einzige Schrift Philosophie und Religion ausgenommen), so hat dies nicht verhindert, ihm bestimmte, sogar dem Inhalt dieser — wie es scheint, gar nicht beachteten — Schrift ganz unangemessene Meinungen darüber nach eignem Gutdünken beizulegen. Auch mögen unberufene sogenannte Anhänger, vermeintlich nach den Grundsätzen des Verfassers, manches Verkehrte wie über andere so auch über diese Dinge vorgebracht haben.

Anhänger im eigentlichen Sinn sollte zwar, so scheint es, nur ein fertiges, beschlossenes System haben können. Dergleichen hat der Verfasser bis jetzt nie aufgestellt, sondern nur einzelne Seiten eines solchen (und auch diese oft nur in einer einzelnen, z. B. polemischen, Beziehung) gezeigt; somit seine Schriften für Bruchstücke eines Ganzen erklärt, deren Zusammenhang einzusehen, eine feinere Bemerkungsgabe, als sich bei zudringlichen Nachfolgern, und ein besserer Wille, als sich bei Gegnern zu finden pflegt, erfordert wurde. Die einzige wissenschaftliche Darstellung seines Systems ist, da sie nicht vollendet wurde, ihrer eigentlichen Tendenz nach von niemand oder höchstwenigen verstanden worden. Gleich nach Erscheinung dieses Fragments fing das Verleumden und Verfälschen auf der einen, und das Erläutern, Bearbeiten und Übersetzen auf der andern Seite an, wovon das in eine vermeintlich genialischere Sprache (da zu gleicher Zeit

[1] [S. Sämtl. Werke I, IV.]

ein ganz haltungsloser poetischer Taumel sich der Köpfe bemächtigt hatte) die schlimmste Gattung war. Jetzt scheint sich wieder eine gesundere Zeit einfinden zu wollen. Das Treue, Fleißige, Innige wird wieder gesucht. Man fängt an, die Leerheit derer, die sich mit den Sentenzen der neuen Philosophie wie französische Theaterhelden gespreizt oder wie Seiltänzer gebärdet haben, allgemein für das zu erkennen, was sie ist; zugleich haben die andern, die das erhaschte Neue auf allen Märkten wie zur Drehorgel absangen, endlich einen so allgemeinen Ekel erregt, daß sie bald kein Publikum mehr finden werden; besonders, wenn nicht bei jeder unverständigen Rhapsodie, worin einige Redensarten eines bekannten Schriftstellers zusammengebracht sind, von übrigens nicht übelwollenden Beurteilern gesagt wird, sie sei nach dessen Grundsätzen verfaßt. Behandeln sie lieber jeden solchen als Original, was doch im Grunde jeder sein will, und was in gewissem Sinne auch recht viele sind.

So möge denn diese Abhandlung dienen, manches Vorurteil von der einen, und manches lose und leichte Geschwätz von der andern Seite niederzuschlagen.

Schließlich wünschen wir, es mögen die, welche den Verfasser von dieser Seite, offen oder verdeckt, angegriffen, nun auch ihre Meinung ebenso unumwunden darlegen, als es hier geschehen ist. Wenn vollkommene Herrschaft über seinen Gegenstand die freie kunstreiche Ausbildung desselben möglich macht, so können doch die künstlichen Schraubengänge der Polemik nicht die Form der Philosophie sein. Noch mehr aber wünschen wir, daß der Geist eines gemeinsamen Bestrebens sich immer mehr befestige, und nicht der die Deutschen nur zu oft beherrschende Sektengeist die Gewinnung einer Erkenntnis und Ansicht hemme, deren vollkommene Ausbildung von jeher den Deutschen bestimmt schien, und die ihnen vielleicht nie näher war als jetzt.

München, den 31. März 1809.

Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit können teils den richtigen Begriff derselben angehen, indem die Tatsache der Freiheit, so unmittelbar das Gefühl derselben einem jeden eingeprägt ist, doch keineswegs so sehr an der Oberfläche liegt, daß nicht, um sie auch nur in Worten auszudrücken, eine mehr als gewöhnliche Reinheit und Tiefe des Sinns erfordert würde; teils können sie den Zusammenhang dieses Begriffs mit dem Ganzen einer wissenschaftlichen Weltansicht betreffen. Da jedoch kein Begriff einzeln bestimmt werden kann, und die Nachweisung seines Zusammenhangs mit dem Ganzen ihm auch erst die letzte wissenschaftliche Vollendung gibt; welches bei dem Begriff der Freiheit vorzugsweise der Fall sein muß, der, wenn er überhaupt Realität hat, kein bloß untergeordneter oder Nebenbegriff, sondern einer der herrschenden Mittelpunkte des Systems sein muß: so fallen jene beiden Seiten der Untersuchung hier, wie überall, in eins zusammen. Einer alten, jedoch keineswegs verklungenen Sage zufolge soll zwar der Begriff der Freiheit mit dem System überhaupt unverträglich sein, und jede auf Einheit und Ganzheit Anspruch machende Philosophie auf Leugnung der Freiheit hinauslaufen. Gegen allgemeine Versicherungen der Art ist es nicht leicht zu streiten; denn wer weiß, welche beschränkende Vorstellungen schon mit dem Wort System verbunden worden sind, so daß die Behauptung zwar etwas sehr Wahres, aber auch sehr Gewöhnliches aussagt. Oder ist dieses die Meinung, dem Begriff von Freiheit widerstreite der Begriff von System überhaupt und an sich: so ist

sonderbar, daß, da die individuelle Freiheit doch auf irgend eine Weise mit dem Weltganzen (gleichviel, ob es realistisch oder idealistisch gedacht werde) zusammenhängt, irgend ein System, wenigstens im göttlichen Verstande, vorhanden sein muß, mit dem die Freiheit zusammenbesteht. Im allgemeinen behaupten, daß dieses System nie zur Einsicht des menschlichen Verstandes gelangen könne, heißt wieder nichts behaupten; indem, je nachdem sie verstanden wird, die Aussage wahr oder falsch sein kann. Es kommt auf die Bestimmung des Prinzips an, mit welchem der Mensch überhaupt erkennt; und es wäre auf die Annahme einer solchen Erkenntnis anzuwenden, was Sextus in bezug auf Empedokles sagt: der Grammatiker und der Unwissende können sie als aus Prahlerei und Erhebung über andere Menschen entspringend vorstellen, Eigenschaften, die jedem, der auch nur eine geringe Übung in der Philosophie hat, fremd sein müssen; wer aber von der physischen Theorie ausgehe und wisse, daß es eine ganz alte Lehre sei, daß Gleiches von Gleichem erkannt werde (welche angeblich von Pythagoras herkomme, aber bei Platon angetroffen werde, weit früher aber von Empedokles ausgesprochen worden sei), werde verstehen, daß der Philosoph eine solche (göttliche) Erkenntnis behaupte, weil er allein, den Verstand rein und unverdunkelt von Bosheit erhaltend, mit dem Gott in sich den Gott außer sich begreife[1]. Allein es ist bei denen, welche der Wissenschaft abhold sind, einmal herkömmlich, unter dieser eine Erkenntnis zu verstehen, welche, wie die der gewöhnlichen Geometrie, ganz abgezogen und unlebendig ist. Kürzer oder entscheidender wäre, das System auch im Willen oder Verstande des Urwesens zu leugnen; zu sagen, daß es überhaupt nur einzelne Willen gebe, deren jeder einen Mittelpunkt für sich ausmache, und nach Fichtes Ausdruck eines jeden Ich die absolute Substanz sei. Immer jedoch wird die auf Einheit dringende Vernunft, was das auf Freiheit und Persönlichkeit bestehende Gefühl, nur durch einen Machtspruch zurückgewiesen, der eine Weile vorhält, endlich zuschanden wird. So mußte die Fichtesche Lehre

---

[1] Sext. Empir. adv. Grammaticos L. I, c. 13, p. 238. ed. Fabric. A. d. O.

ihre Anerkennung der Einheit, wenn auch in der dürftigen Gestalt einer sittlichen Weltordnung, bezeugen, wodurch sie aber unmittelbar in Widersprüche und Unstatthaftigkeiten geriet. Es scheint daher, daß, so viel auch für jene Behauptung von dem bloß historischen Standpunkt, nämlich aus den bisherigen Systemen, sich anführen läßt — (aus dem Wesen der Vernunft und Erkenntnis selbst geschöpfte Gründe haben wir nirgends gefunden) — der Zusammenhang des Begriffs der Freiheit mit dem Ganzen der Weltansicht wohl immer Gegenstand einer notwendigen Aufgabe bleiben werde, ohne deren Auflösung der Begriff der Freiheit selber wankend, die Philosophie aber völlig ohne Wert sein würde. Denn diese große Aufgabe allein ist die unbewußte und unsichtbare Triebfeder alles Strebens nach Erkenntnis von dem niedrigsten bis zum höchsten; ohne den Widerspruch von Notwendigkeit und Freiheit würde nicht Philosophie allein, sondern jedes höhere Wollen des Geistes in den Tod versinken, der jenen Wissenschaften eigen ist, in welchen er keine Anwendung hat. Sich durch Abschwörung der Vernunft aus dem Handel ziehen, scheint aber der Flucht ähnlicher als dem Sieg. Mit dem nämlichen Rechte könnte ein anderer der Freiheit den Rücken wenden, um sich in die Arme der Vernunft und Notwendigkeit zu werfen, ohne daß auf der einen oder der andern Seite eine Ursache zum Triumph wäre.

Bestimmter ausgedrückt wurde die nämliche Meinung in dem Satz: das einzig mögliche System der Vernunft sei Pantheismus, dieser aber unvermeidlich Fatalismus[1]. Es ist unleugbar eine vortreffliche Erfindung um solche allgemeine Namen, womit ganze Ansichten auf einmal bezeichnet werden. Hat man einmal zu einem System den rechten Namen gefunden, so ergibt sich das übrige von selbst, und man ist der Mühe, sein Eigentümliches genauer zu untersuchen, enthoben. Auch der Unwissende kann,

[1] Frühere Behauptungen der Art sind bekannt. Ob die Äußerung von Fr. Schlegel in der Schrift: Über die Sprache und Weisheit der Indier S. 141: „der Pantheismus ist das System der reinen Vernunft" etwa einen andern Sinn haben könne, lassen wir dahingestellt. A. d. O.

sobald sie ihm nur angegeben sind, mit deren Hilfe über das Gedachtetste aburteilen. Dennoch kommt bei einer so außerordentlichen Behauptung alles auf die nähere Bestimmung des Begriffs an. Denn so möchte wohl nicht zu leugnen sein, daß, wenn Pantheismus weiter nichts als die Lehre von der Immanenz der Dinge in Gott bezeichnete, jede Vernunftansicht in irgend einem Sinn zu dieser Lehre hingezogen werden muß. Aber eben der Sinn macht hier den Unterschied. Daß sich der fatalistische Sinn damit verbinden läßt, ist unleugbar; daß er aber nicht wesentlich damit verbunden sei, erhellt daraus, daß so viele gerade durch das lebendigste Gefühl der Freiheit zu jener Ansicht getrieben wurden. Die meisten, wenn sie aufrichtig wären, würden gestehen, daß, wie ihre Vorstellungen beschaffen sind, die individuelle Freiheit ihnen fast mit allen Eigenschaften eines höchsten Wesens im Widerspruch scheine, z. B. der Allmacht. Durch die Freiheit wird eine dem Prinzip nach unbedingte Macht außer und neben der göttlichen behauptet, welche jenen Begriffen zufolge undenkbar ist. Wie die Sonne am Firmament alle Himmelslichter auslöscht, so und noch viel mehr die unendliche Macht jede endliche. Absolute Kausalität in Einem Wesen läßt allen andern nur unbedingte Passivität übrig. Hierzu kommt die Dependenz aller Weltwesen von Gott, und daß selbst ihre Fortdauer nur eine stets erneute Schöpfung ist, in welcher das endliche Wesen doch nicht als ein unbestimmtes Allgemeines, sondern als dieses bestimmte, einzelne, mit solchen und keinen andern Gedanken, Bestrebungen und Handlungen produziert wird. Sagen, Gott halte seine Allmacht zurück, damit der Mensch handeln könne, oder er lasse die Freiheit zu, erklärt nichts: zöge Gott seine Macht einen Augenblick zurück, so hörte der Mensch auf zu sein. Gibt es gegen diese Argumentation einen andern Ausweg, als den Menschen mit seiner Freiheit, da sie im Gegensatz der Allmacht undenkbar ist, in das göttliche Wesen selbst zu retten, zu sagen, daß der Mensch nicht außer Gott, sondern in Gott sei, und daß seine Tätigkeit selbst mit zum Leben Gottes gehöre? Gerade von diesem Punkt aus sind Mystiker und religiöse Gemüter aller Zeiten zu dem Glauben an die Einheit des Menschen mit Gott gelangt, der dem innigsten Gefühl ebensosehr

oder noch mehr als der Vernunft und Spekulation zuzusagen scheint. Ja die Schrift selbst findet eben in dem Bewußtsein der Freiheit das Siegel und Unterpfand des Glaubens, daß wir in Gott leben und sind. Wie kann nun die Lehre notwendig mit der Freiheit streiten, welche so viele in Ansehung des Menschen behauptet haben, gerade um die Freiheit zu retten?

Eine andere, wie man gewöhnlich glaubt näher treffende, Erklärung des Pantheismus ist allerdings die, daß er in einer völligen Identifikation Gottes mit den Dingen, einer Vermischung des Geschöpfs mit dem Schöpfer bestehe, woraus noch eine Menge anderer harter und unerträglicher Behauptungen abgeleitet werden. Allein eine totalere Unterscheidung der Dinge von Gott, als in dem für jene Lehre als klassisch angenommenen Spinoza sich findet, läßt sich kaum denken. Gott ist das, was in sich ist und allein aus sich selbst begriffen wird; das Endliche aber, was notwendig in einem andern ist, und nur aus diesem begriffen werden kann. Offenbar sind dieser Unterscheidung zufolge die Dinge nicht, wie es nach der oberflächlich betrachteten Lehre von den Modifikationen allerdings scheinen könnte, bloß gradweise oder durch ihre Einschränkungen, sondern toto genere von Gott verschieden. Welches auch übrigens ihr Verhältnis zu Gott sein möge, dadurch sind sie absolut von Gott getrennt, daß sie nur in und nach einem Andern (nämlich Ihm) sein können, daß ihr Begriff ein abgeleiteter ist, der ohne den Begriff Gottes gar nicht möglich wäre; da im Gegenteil dieser der allein selbständige und ursprüngliche, der allein sich selbst bejahende ist, zu dem alles andere nur wie Bejahtes, nur wie Folge zum Grund sich verhalten kann. Bloß unter dieser Voraussetzung gelten andere Eigenschaften der Dinge, z. B. ihre Ewigkeit. Gott ist seiner Natur nach ewig; die Dinge nur mit ihm und als Folge seines Daseins, d. h. abgeleiteterweise. Eben dieses Unterschieds wegen können nicht, wie gewöhnlich vorgegeben wird, alle einzelnen Dinge zusammen Gott ausmachen, indem durch keine Art der Zusammenfassung das seiner Natur nach Abgeleitete in das seiner Natur nach Ursprüngliche übergehen kann, so wenig als die einzelnen Punkte einer Peripherie zusammengenommen

diese ausmachen können, da sie als Ganzes ihnen dem Begriff nach notwendig vorangeht. Abgeschmackter noch ist die Folgerung, daß bei Spinoza sogar das einzelne Ding Gott gleich sein müsse. Denn wenn auch der starke Ausdruck, daß jedes Ding ein modifizierter Gott ist, bei ihm sich fände, so sind die Elemente des Begriffs so widersprechend, daß er sich unmittelbar im Zusammenfassen wieder zersetzt. Ein modifizierter, d. h. abgeleiteter, Gott ist nicht Gott im eigentlichen eminenten Sinn; durch diesen einzigen Zusatz tritt das Ding wieder an seine Stelle, durch die es ewig von Gott geschieden ist. Der Grund solcher Mißdeutungen, welche auch andere Systeme in reichem Maß erfahren haben, liegt in dem allgemeinen Mißverständnis des Gesetzes der Identität oder des Sinns der Kopula im Urteil. Ist es gleich einem Kinde begreiflich zu machen, daß in keinem möglichen Satz, der der angenommenen Erklärung zufolge die Identität des Subjekts mit dem Prädikat aussagt, eine Einerleiheit oder auch nur ein unvermittelter Zusammenhang dieser beiden ausgesagt werde — indem z. B. der Satz: dieser Körper ist blau, nicht den Sinn hat, der Körper sei in dem und durch das, worin und wodurch er Körper ist, auch blau, sondern nur den, dasselbe, was dieser Körper ist, sei, obgleich nicht in dem nämlichen Betracht, auch blau: so ist doch diese Voraussetzung, welche eine völlige Unwissenheit über das Wesen der Kopula anzeigt, in bezug auf die höhere Anwendung des Identitätsgesetzes zu unsrer Zeit beständig gemacht worden. Es sei z. B. der Satz aufgestellt: das Vollkommene ist das Unvollkommene, so ist der Sinn der: das Unvollkommene ist nicht dadurch, daß und worin es unvollkommen ist, sondern durch das Vollkommene, das in ihm ist; für unsre Zeit aber hat er diesen Sinn: das Vollkommene und Unvollkommene sind einerlei, alles ist sich gleich, das Schlechteste und das Beste, Torheit und Weisheit. Oder: das Gute ist das Böse, welches so viel sagen will: das Böse hat nicht die Macht, durch sich selbst zu sein; das in ihm Seiende ist das (an und für sich betrachtet) Gute: so wird dies so ausgelegt: der ewige Unterschied von Recht und Unrecht, Tugend und Laster werde geleugnet, beide seien logisch das Nämliche. Oder wenn in einer andern Wendung Not-

wendiges und Freies als Eins erklärt werden, wovon der Sinn ist: dasselbe (in der letzten Instanz), welches Wesen der sittlichen Welt ist, sei auch Wesen der Natur, so wird dies so verstanden: das Freie sei nichts als Naturkraft, Springfeder, die wie jede andere dem Mechanismus unterworfen ist. Das Nämliche geschieht bei dem Satz, daß die Seele mit dem Leib eins ist; welcher so ausgelegt wird: die Seele sei materiell, Luft, Äther, Nervensaft u. dgl., denn das Umgekehrte, daß der Leib Seele, oder im vorigen Satz, daß das scheinbar Notwendige an sich ein Freies sei, ob es gleich ebensogut aus dem Satze zu nehmen ist, wird wohlbedächtig beiseite gesetzt. Bei solchen Mißverständnissen, die, wenn sie nicht absichtlich sind, einen Grad von dialektischer Unmündigkeit voraussetzen, über welchen die griechische Philosophie fast in ihren ersten Schritten hinaus ist, machen die Empfehlung des gründlichen Studiums der Logik zur dringenden Pflicht. Die alte tiefsinnige Logik unterschied Subjekt und Prädikat als vorangehendes und folgendes (antecedens et consequens), und drückte damit den reellen Sinn des Identitätsgesetzes aus. Selbst in dem tautologischen Satz, wenn er nicht etwa ganz sinnlos sein soll, bleibt dies Verhältnis. Wer da sagt: der Körper ist Körper, denkt bei dem Subjekt des Satzes zuverlässig etwas anderes als bei dem Prädikat; bei jenem nämlich die Einheit, bei diesem die einzelnen im Begriff des Körpers enthaltenen Eigenschaften, die sich zu demselben wie Antecedens zum Consequens verhalten. Eben dies ist der Sinn einer andern älteren Erklärung, nach welcher Subjekt und Prädikat als das Eingewickelte und Entfaltete (implicitum et explicitum) entgegengesetzt wurden[1].

---

[1] Auch Hr. Reinhold, welcher die ganze Philosophie durch Logik umschaffen wollte, der aber nicht zu kennen scheint, was schon Leibniz, in dessen Fußtapfen er zu wandeln sich vorstellt, bei Gelegenheit der Einwürfe des Wissowatius (Opp. T. I ed. Dutens, p. 11) über den Sinn der Copula gesagt hat, zerarbeitet sich noch immer an diesem Irrsal, nach welchem er Identität mit Einerleiheit verwechselt. In einem vor uns liegenden Blatt steht folgende von ihm herrührende Stelle: „Nach der Anforderung Platons und Leibnizens besteht die Aufgabe der Philosophie in

Allein, werden nun die Verteidiger der obigen Behauptung sagen, es ist überhaupt beim Pantheismus nicht davon die Rede, daß Gott alles ist (was nach der gewöhnlichen Vorstellung seiner Eigenschaften nicht gut zu vermeiden steht), sondern davon, daß die Dinge nichts sind, daß dieses System alle Individualität aufhebt. Es scheint zwar diese neue Bestimmung mit der vorigen im Widerspruch zu stehen; denn wenn die Dinge nichts sind, wie ist es möglich, Gott mit ihnen zu vermischen? es ist dann überall nichts als reine ungetrübte Gottheit. Oder, wenn außer

---

Aufweisung der Unterordnung des Endlichen unter das Unendliche, nach der Anforderung Xenophanes, Brunos, Spinozas, Schellings im Aufweisen der unbedingten Einheit beider". Inwiefern hier Einheit dem Gegensatz zufolge offenbar Gleichheit bezeichnen soll, versichere ich Hrn. Reinhold, daß er, wenigstens was die beiden letzten betrifft, sich im Irrtum befinde. Wo ist für die Unterordnung des Endlichen unter das Unendliche ein schärferer Ausdruck zu finden als der obige des Spinoza? Die Lebenden müssen sich der nicht mehr Gegenwärtigen wider Verunglimpfungen annehmen, wie wir erwarten, daß im gleichen Falle die nach uns Lebenden in Ansehung unsrer tun werden. Ich rede nur von Spinoza, und frage, wie man dieses Verfahren nennen soll, über Systeme, ohne sie gründlich zu kennen, in den Tag hinein zu behaupten, was man gut findet, gleich als wäre es eben eine Kleinigkeit, ihnen dies oder jenes anzudichten? In der gewöhnlichen sittlichen Gesellschaft würde es gewissenlos genannt werden. — Nach einer andern Stelle in dem nämlichen Blatt liegt für Hrn. R. der Grundfehler aller neueren Philosophie, ebenso wie jener älteren, in der Nichtunterscheidung (Verwirrung, Verwechslung) der Einheit (Identität) mit dem Zusammenhang (Nexus), so wie der Verschiedenheit (Diversität) mit dem Unterschiede. Es ist nicht das erste Beispiel, daß Hr. R. in seinen Gegnern eben die Fehler findet, die er zu ihnen mitgebracht hat. Es scheint dies die Art zu sein, wie er die nötige Medicina mentis für sich gebraucht; wie man Beispiele haben will, daß Personen von reizbarer Einbildungskraft durch Arzneien, die sie andere für sich nehmen ließen, genesen sind. Denn wer begeht diesen Fehler der Verwechslung — dessen, was er Einheit nennt, was aber Einerleiheit ist — mit dem Zusammenhang in bezug auf ältere und neuere Philosophie bestimmter als eben Hr. R. selbst, der das Begriffensein der Dinge in Gott dem Spinoza als behauptete Gleichheit beider auslegt, und der allgemein die Nichtverschiedenheit (der Substanz oder dem Wesen nach) für einen Nichtunterschied (der Form oder dem logischen Begriff nach) hält. Wenn Spinoza wirklich so zu verstehen ist, wie ihn Hr. Reinhold auslegt, so müßte auch der bekannte Satz, daß das Ding und der Begriff des Dings eins ist, so verstanden werden, als könnte man z. B. den Feind anstatt mit einer Armee mit dem Begriff einer Armee schlagen usw., Konsequenzen, zu denen der ernsthafte und nachdenkliche Mann sich doch gewiß selbst zu gut findet. A. d. O.

Gott (nicht bloß extra, sondern auch praeter Deum) nichts ist, wie kann er anders als dem bloßen Wort nach Alles sein; so daß also der ganze Begriff überhaupt sich aufzulösen und in nichts zu verfliegen scheint. Ohnehin fragt sich, ob mit der Auferweckung solcher allgemeinen Namen viel gewonnen sei, die in der Ketzerhistorie zwar in Ehren zu halten sein mögen, für Produktionen des Geistes aber, bei denen, wie in den zartesten Naturerscheinungen, leise Bestimmungen wesentliche Veränderungen verursachen, viel zu grobe Handhaben scheinen. Es ließe sich noch zweifeln, ob sogar auf Spinoza die zuletzt angegebene Bestimmung anwendbar sei. Denn wenn er außer (praeter) der Substanz nichts anerkennt als die bloßen Affektionen derselben, wofür er die Dinge erklärt, so ist freilich dieser Begriff ein rein negativer, der nichts Wesentliches oder Positives ausdrückt. Allein er dient auch bloß zunächst das Verhältnis der Dinge zu Gott zu bestimmen, nicht aber, was sie für sich betrachtet sein mögen. Aus dem Mangel dieser Bestimmung kann aber nicht geschlossen werden, daß sie überall nichts Positives (wenn gleich immer abgeleiteterweise) enthalten. Spinozas härtester Ausdruck ist wohl der: das einzelne Wesen sei die Substanz selbst, in einer ihrer Modifikationen, d. h. Folgen, betrachtet. Setzen wir nun die unendliche Substanz $= A$, dieselbe in einer ihrer Folgen betrachtet $= \frac{A}{a}$: so ist das Positive in $\frac{A}{a}$ allerdings A; aber es **folgt nicht, daß** deswegen $\frac{A}{a} = A$, d. h. daß die unendliche Substanz in ihrer Folge betrachtet mit der unendlichen Substanz schlechthin betrachtet einerlei sei; oder mit andern Worten, es folgt nicht, daß $\frac{A}{a}$ nicht eine eigne besondere Substanz (wenn gleich Folge von A) sei. Dies steht freilich nicht bei Spinoza: allein erstens ist hier die Rede vom Pantheismus überhaupt; sodann fragt sich nur, ob die gegebene Ansicht mit dem Spinozismus an sich unverträglich sei. Man wird dies schwerlich behaupten, da man zugegeben hat, daß die Monaden des Leibniz, die ganz das sind, was im obigen Ausdruck $\frac{A}{a}$ ist, kein ent-

scheidendes Mittel gegen den Spinozismus sind. Rätselhaft bleiben ohne eine Ergänzung der Art manche Äußerungen des Spinoza, z. B. daß das Wesen der menschlichen Seele ein lebendiger Begriff Gottes sei, der als ewig (nicht als transitorisch) erklärt wird. Wenn daher auch die Substanz in ihren andern Folgen $\frac{A}{b}, \frac{A}{c} \ldots$ nur vorübergehend wohnte, so würde sie doch in jener Folge, der menschlichen Seele = a, ewig wohnen, und daher als $\frac{A}{a}$ auf eine ewige und unvergängliche Weise von sich selbst als A geschieden sein.

Wollte man nun weitergehend die Leugnung — nicht der Individualität, sondern — der Freiheit als eigentlichen Charakter des Pantheismus erklären, so würden eine Menge von Systemen, die sich doch sonst wesentlich von jenem unterscheiden, mit unter diesen Begriff fallen. Denn bis zur Entdeckung des Idealismus fehlt der eigentliche Begriff der Freiheit in allen neuern Systemen, im Leibnizischen so gut wie im Spinozischen; und eine Freiheit, wie sie viele unter uns gedacht haben, die sich noch dazu des lebendigsten Gefühls derselben rühmen, wonach sie nämlich in der bloßen Herrschaft des intelligenten Prinzips über das sinnliche und die Begierden besteht, eine solche Freiheit ließe sich, nicht zur Not, sondern ganz leicht und sogar bestimmter, auch aus dem Spinoza noch herleiten. Es scheint daher die Leugnung oder Behauptung der Freiheit im allgemeinen auf etwas ganz anderem als der Annahme oder Nichtannahme des Pantheismus (der Immanenz der Dinge in Gott) zu beruhen. Denn wenn es freilich auf den ersten Blick scheint, als ginge die Freiheit, die sich im Gegensatz mit Gott nicht halten konnte, hier in der Identität unter, so kann man doch sagen, dieser Schein sei nur Folge der unvollkommenen und leeren Vorstellung des Identitätsgesetzes. Dieses Prinzip drückt keine Einheit aus, die sich im Kreis der Einerleiheit herumdrehend, nicht progressiv, und darum selbst unempfindlich und unlebendig wäre. Die Einheit dieses Gesetzes ist eine unmittelbar schöpferische. Schon

im Verhältnis des Subjekts zum Prädikat haben wir das des Grundes zur Folge aufgezeigt, und das Gesetz des Grundes ist darum ein ebenso ursprüngliches wie das der Identität. Das Ewige muß deswegen unmittelbar, und so wie es in sich selbst ist, auch Grund sein. Das, wovon es durch sein Wesen Grund ist, ist insofern ein Abhängiges und nach der Ansicht der Immanenz auch ein in ihm Begriffenes. Aber Abhängigkeit hebt Selbständigkeit, hebt sogar Freiheit nicht auf. Sie bestimmt nicht das Wesen, und sagt nur, daß das Abhängige, was es auch immer sein möge, nur als Folge von dem sein könne, von dem es abhängig ist; sie sagt nicht, was es sei, und was es nicht sei. Jedes organische Individuum ist als ein Gewordenes nur durch ein anderes, und insofern abhängig dem Werden, aber keineswegs dem Sein nach. Es ist nicht ungereimt, sagt Leibniz, daß der, welcher Gott ist, zugleich gezeugt werde, oder umgekehrt, so wenig es ein Widerspruch ist, daß der, welcher der Sohn eines Menschen ist, selbst Mensch sei. Im Gegenteil, wäre das Abhängige oder Folgende nicht selbständig, so wäre dies vielmehr widersprechend. Es wäre eine Abhängigkeit ohne Abhängiges, eine Folge ohne Folgendes (Consequentia absque Consequente), und daher auch keine wirkliche Folge, d. h. der ganze Begriff höbe sich selber auf. Das Nämliche gilt vom Begriffensein in einem andern. Das einzelne Glied, wie das Auge, ist nur im Ganzen eines Organismus möglich; nichtsdestoweniger hat es ein Leben für sich, ja eine Art von Freiheit, die es offenbar durch die Krankheit beweist, deren es fähig ist. Wäre das in einem andern Begriffene nicht selbst lebendig, so wäre eine Begriffenheit ohne Begriffenes, d. h. es wäre nichts begriffen. Einen viel höheren Standpunkt gewährt die Betrachtung des göttlichen Wesens selbst, dessen Idee eine Folge, die nicht Zeugung, d. h. Setzen eines Selbständigen ist, völlig widersprechen würde. Gott ist nicht ein Gott der Toten, sondern der Lebendigen. Es ist nicht einzusehen, wie das allervollkommenste Wesen auch an der möglich vollkommensten Maschine seine Lust fände. Wie man auch die Art der Folge der Wesen aus Gott sich denken möge, nie kann sie eine mechanische sein, kein bloßes Bewirken

oder Hinstellen, wobei das Bewirkte nichts für sich selbst ist; ebensowenig Emanation, wobei das Ausfließende dasselbe bliebe mit dem, wovon es ausgeflossen, also nichts Eignes, Selbständiges. Die Folge der Dinge aus Gott ist eine Selbstoffenbarung Gottes. Gott aber kann nur sich offenbar werden in dem, was ihm ähnlich ist, in freien aus sich selbst handelnden Wesen; für deren Sein es keinen Grund gibt als Gott, die aber sind, sowie Gott ist. Er spricht, und sie sind da. Wären alle Weltwesen auch nur Gedanken des göttlichen Gemütes, so müßten sie schon eben darum lebendig sein. So werden die Gedanken wohl von der Seele erzeugt; aber der erzeugte Gedanke ist eine unabhängige Macht, für sich fortwirkend, ja, in der menschlichen Seele, so anwachsend, daß er seine eigne Mutter bezwingt und sich unterwirft. Allein die göttliche Imagination, welche die Ursache der Spezifikation der Weltwesen ist, ist nicht wie die menschliche, daß sie ihren Schöpfungen bloß idealische Wirklichkeit erteilt. Die Repräsentationen der Gottheit können nur selbständige Wesen sein; denn was ist das Beschränkende unsrer Vorstellungen als eben, daß wir Unselbständiges sehen? Gott schaut die Dinge an sich an. An sich ist nur das Ewige, auf sich selbst Beruhende, Wille, Freiheit. Der Begriff einer derivierten Absolutheit oder Göttlichkeit ist so wenig widersprechend, daß er vielmehr der Mittelbegriff der ganzen Philosophie ist. Eine solche Göttlichkeit kommt der Natur zu. So wenig widerspricht sich Immanenz in Gott und Freiheit, daß gerade nur das Freie, und soweit es frei ist, in Gott ist, das Unfreie, und soweit es unfrei ist, notwendig außer Gott.

So ungenügend auch für den tiefer sehenden eine so allgemeine Deduktion an sich selbst ist, so erhellt doch so viel aus ihr, daß die Leugnung formeller Freiheit mit dem Pantheismus nicht notwendig verbunden sei. Wir erwarten nicht, daß man uns den Spinozismus entgegensetzen werde. Es gehört nicht wenig Herz zu der Behauptung, das System, wie es in irgend eines Menschen Kopf sich zusammengefügt, sei das Vernunftsystem *κατ᾽ ἐξοχήν*, das ewige unveränderliche. Was versteht man denn unter Spinozismus? Etwa die ganze Lehre, wie sie in den Schriften des Mannes vorliegt, also z. B. auch seine mecha-

nische Physik? Oder nach welchem Prinzip will man hier scheiden und abteilen, wo alles so voll außerordentlicher und einziger Konsequenz sein soll? Es wird immer in der Geschichte deutscher Geistesentwicklung ein auffallendes Phänomen bleiben, daß zu irgend einer Zeit die Behauptung aufgestellt werden konnte: das System, welches Gott mit den Dingen, das Geschöpf mit dem Schöpfer vermengt (so wurde es verstanden) und alles einer blinden gedankenlosen Notwendigkeit unterwirft, sei das einzige der Vernunft mögliche — aus reiner Vernunft zu entwickelnde! Um sie zu begreifen, muß man sich den herrschenden Geist eines früheren Zeitalters vergegenwärtigen. Damals hatte die mechanische Denkweise, die in dem französischen Atheismus den Gipfel ihrer Ruchlosigkeit erstieg, nachgerade alle Köpfe eingenommen; auch in Deutschland fing man an, diese Art zu sehen und zu erklären für die eigentliche und einzige Philosophie zu halten. Da indes ursprünglich deutsches Gemüt nie die Folgen davon mit sich vereinigen konnte, so entstand daher zuerst der für die philosophische Literatur der neueren Zeit charakteristische Zwiespalt von Kopf und Herz: man verabscheute die Folgen, ohne sich von dem Grund der Denkweise selbst befreien oder zu einer bessern erheben zu können. Aussprechen wollte man diese Folgen; und da deutscher Geist die mechanische Philosophie nur bei ihrem (vermeintlich) höchsten Ausdruck fassen konnte, so wurde auf diese Art die schreckliche Wahrheit ausgesprochen: alle Philosophie, schlechthin alle, die nur rein vernunftmäßig ist, ist oder wird Spinozismus! Gewarnt war nun jedermann vor dem Abgrund; er war offen dargelegt vor aller Augen; das einzige noch möglich scheinende Mittel war ergriffen; jenes kühne Wort konnte die Krisis herbeiführen und die Deutschen von der verderblichen Philosophie überhaupt zurückschrecken, sie auf das Herz, das innere Gefühl und den Glauben zurückführen. Heutzutage, da jene Denkweise längst vorüber ist, und das höhere Licht des Idealismus uns leuchtet, würde die nämliche Behauptung weder in gleichem Grade begreiflich sein, noch auch die nämlichen Folgen versprechen[1].

---

[1] Den Rat, den Hr. Fr. Schlegel in einer Rezension der neueren Schriften

Und hier denn ein für allemal unsre bestimmte Meinung über den Spinozismus! Dieses System ist nicht Fatalismus, weil es die Dinge in Gott begriffen sein läßt; denn, wie wir gezeigt haben, der Pantheismus macht wenigstens die formelle Freiheit nicht unmöglich; Spinoza muß also aus einem ganz andern und von jenem unabhängigen Grund Fatalist sein. Der Fehler seines Systems liegt keineswegs darin, daß er die Dinge *in Gott* setzt, sondern darin, daß es *Dinge* sind — in dem abstrakten Begriff der Weltwesen, ja der unendlichen Substanz selber, die ihm eben auch ein Ding ist. Daher sind seine Argumente gegen die Freiheit ganz deterministisch, auf keine Weise pantheistisch. Er behandelt auch den Willen als eine Sache, und beweist dann sehr natürlich, daß er in jedem Fall des Wirkens durch eine andere Sache bestimmt sein müsse, die wieder durch eine andere bestimmt ist usf. ins Unendliche. Daher die Leblosigkeit seines Systems, die Gemütlosigkeit der Form, die Dürftigkeit der Begriffe und Ausdrücke, das unerbittlich Herbe der Bestimmungen, das sich mit der abstrakten Betrachtungsweise vortrefflich verträgt; daher auch ganz folgerichtig seine mechanische Naturansicht. Oder zweifelt man, daß schon durch die dynamische Vorstellung der Natur die Grundansichten des Spinozismus wesentlich verändert werden müssen? Wenn die Lehre vom Begriffensein aller Dinge in Gott der Grund des ganzen Systems ist, so muß sie zum wenigsten erst belebt und der Abstraktion entrissen werden, ehe sie zum Prinzip eines Vernunftsystems werden kann. Wie allgemein sind die Ausdrücke, daß die endlichen Wesen Modifikationen oder Folgen von Gott

---

Fichtes in den Heidelbergischen Jahrb. der Literatur (1. Jahrg., 6. Heft, S. 139) dem letzten erteilt, sich bei seinen polemischen Unternehmungen ausschließlich an den Spinoza zu halten, weil bei diesem allein das der Form und Konsequenz nach durchaus vollendete System des Pantheismus — welcher nach der oben angeführten Äußerung zugleich das System der reinen Vernunft wäre — angetroffen werde; dieser Rat mag zwar übrigens gewisse Vorteile gewähren, fällt aber doch dadurch ins Sonderbare, daß Hr. Fichte ohne Zweifel der Meinung ist, den Spinozismus (als Spinozismus) bereits durch die Wissenschaftslehre widerlegt zu haben, woran er auch ganz Recht hat. — Oder ist der Idealismus vielleicht kein Werk der Vernunft, und bleibt die vermeintliche traurige Ehre, Vernunftsystem zu sein, wirklich nur dem Pantheismus und Spinozismus? A. d. O.

sind; welche Kluft ist hier auszufüllen, welche Fragen sind zu beantworten! Man könnte den Spinozismus in seiner Starrheit wie die Bildsäule des Pygmalion ansehen, die durch warmen Liebeshauch beseelt werden müßte; aber dieser Vergleich ist unvollkommen, da es vielmehr einem nur in den äußersten Umrissen entworfenen Werk gleicht, in dem man, wenn es beseelt wäre, erst noch die vielen fehlenden oder unausgeführten Züge bemerken würde. Eher wäre es den ältesten Bildern der Gottheiten zu vergleichen, die, je weniger individuell-lebendige Züge aus ihnen sprachen, desto geheimnisvoller erschienen. Mit Einem Wort, es ist ein einseitig-realistisches System, welcher Ausdruck zwar weniger verdammend klingt als Pantheismus, dennoch aber weit richtiger das Eigentümliche desselben bezeichnet, und auch nicht jetzt das erste Mal gebraucht wird. Es würde verdrießlich sein, die vielen Erklärungen zu wiederholen, die sich über diesen Punkt in den ersten Schriften des Verfassers finden. Wechseldurchdringung des Realismus und Idealismus war die ausgesprochene Absicht seiner Bestrebungen. Der Spinozische Grundbegriff, durch das Prinzip des Idealismus vergeistigt (und in Einem wesentlichen Punkte verändert), erhielt in der höheren Betrachtungsweise der Natur und der erkannten Einheit des Dynamischen mit dem Gemütlichen und Geistigen eine lebendige Basis, woraus Naturphilosophie erwuchs, die als bloße Physik zwar für sich bestehen konnte, in bezug auf das Ganze der Philosophie aber jederzeit nur als der eine, nämlich der reelle Teil, derselben betrachtet wurde, der erst durch die Ergänzung mit dem ideellen, in welchem Freiheit herrscht, der Erhebung in das eigentliche Vernunftsystem fähig werde. In dieser (der Freiheit) wurde behauptet, finde sich der letzte potenzierende Akt, wodurch sich die ganze Natur in Empfindung, in Intelligenz, endlich in Willen verkläre. — Es gibt in der letzten und höchsten Instanz gar kein anderes Sein als Wollen. Wollen ist Ursein, und auf dieses allein passen alle Prädikate desselben: Grundlosigkeit, Ewigkeit, Unabhängigkeit von der Zeit, Selbstbejahung. Die ganze Philosophie strebt nur dahin, diesen höchsten Ausdruck zu finden.

Bis zu diesem Punkt ist die Philosophie zu unsrer Zeit durch

den Idealismus gehoben worden: und erst bei diesem können wir eigentlich die Untersuchung unsres Gegenstandes aufnehmen, indem es keineswegs unsre Absicht sein konnte, alle diejenigen Schwierigkeiten, die sich aus dem einseitig-realistischen oder dogmatischen System gegen den Begriff der Freiheit erheben lassen und vorlängst erhoben worden sind, zu berücksichtigen. Allein der Idealismus selbst, so hoch wir durch ihn in dieser Hinsicht gestellt sind, und so gewiß es ist, daß wir ihm den ersten vollkommenen Begriff der formellen Freiheit verdanken, ist doch selbst für sich nichts weniger als vollendetes System, und läßt uns, sobald wir in das Genauere und Bestimmtere eingehen wollen, in der Lehre der Freiheit dennoch ratlos. In der ersten Beziehung bemerken wir, daß es in dem zum System gebildeten Idealismus keineswegs hinreicht, zu behaupten, „daß Tätigkeit, Leben und Freiheit allein das wahrhaft Wirkliche seien", womit auch der subjektive (sich selbst mißverstehende Idealismus Fichtes bestehen kann); es wird vielmehr gefordert, auch umgekehrt zu zeigen, daß alles Wirkliche (die Natur, die Welt der Dinge) Tätigkeit, Leben und Freiheit zum Grund habe, oder im Fichteschen Ausdruck, daß nicht allein die Ichheit alles, sondern auch umgekehrt alles Ichheit sei. Der Gedanke, die Freiheit einmal zum Eins und Alles der Philosophie zu machen, hat den menschlichen Geist überhaupt, nicht bloß in bezug auf sich selbst, in Freiheit gesetzt und der Wissenschaft in allen ihren Teilen einen kräftigern Umschwung gegeben als irgend eine frühere Revolution. Der idealistische Begriff ist die wahre Weihe für die höhere Philosophie unsrer Zeit und besonders den höheren Realismus derselben. Möchten doch die, welche diesen beurteilen oder sich zueignen, bedenken, daß die Freiheit die innerste Voraussetzung desselben ist; in wie ganz anderm Licht würden sie ihn betrachten und auffassen! Nur wer Freiheit gekostet hat, kann das Verlangen empfinden, ihr alles analog zu machen, sie über das ganze Universum zu verbreiten. Wer nicht auf diesem Weg zur Philosophie kommt, folgt und tut bloß andern nach, was sie tun; ohne Gefühl weswegen sie es tun. Es wird aber immer merkwürdig bleiben, daß Kant, nachdem er zuerst Dinge an sich von Erscheinungen nur negativ, durch die

Unabhängigkeit von der Zeit, unterschieden, nachher in den metaphysischen Erörterungen seiner Kritik der praktischen Vernunft Unabhängigkeit von der Zeit und Freiheit wirklich als korrelate Begriffe behandelt hatte, nicht zu dem Gedanken fortging, diesen einzig möglichen positiven Begriff des An-sich auch auf die Dinge überzutragen, wodurch er sich unmittelbar zu einem höhern Standpunkt der Betrachtung und über die Negativität erhoben hätte, die der Charakter seiner theoretischen Philosophie ist. Von der andern Seite aber, wenn Freiheit der positive Begriff des An-sich überhaupt ist, wird die Untersuchung über menschliche Freiheit wieder ins Allgemeine zurückgeworfen, indem das Intelligible, auf welches sie allein gegründet worden, auch das Wesen der Dinge an sich ist. Um also die spezifische Differenz, d. h. eben das Bestimmte der menschlichen Freiheit, zu zeigen, reicht der bloße Idealismus nicht hin. Ebenso wäre es ein Irrtum, zu meinen, daß der Pantheismus durch den Idealismus aufgehoben und vernichtet sei; eine Meinung, die nur aus Verwechslung desselben mit einseitigem Realismus entspringen könnte. Denn ob es einzelne Dinge sind, die in einer absoluten Substanz, oder ebenso viele einzelne Willen, die in einem Urwillen begriffen sind, ist für den Pantheismus, als solchen, ganz einerlei. Er ist in dem ersten Falle realistisch, in dem andern idealistisch, der Grundbegriff aber bleibt derselbe. Eben hieraus ist vorläufig zu ersehen, daß die tiefsten Schwierigkeiten, die in dem Begriff der Freiheit liegen, durch den Idealismus für sich genommen so wenig auflösbar sein werden als durch irgend ein anderes partielles System. Der Idealismus gibt nämlich einerseits nur den allgemeinsten, andererseits den bloß formellen Begriff der Freiheit. Der reale und lebendige Begriff aber ist, daß sie ein Vermögen des Guten und des Bösen sei.

Dieses ist der Punkt der tiefsten Schwierigkeit in der ganzen Lehre von der Freiheit, die von jeher empfunden worden, und die nicht bloß dieses oder jenes System, sondern, mehr oder weniger, alle trifft[1]: Am auffallendsten allerdings den Begriff der Immanenz;

---

[1] Hr. Fr. Schlegel hat das Verdienst, in seiner Schrift über Indien und an mehreren Orten diese Schwierigkeit besonders gegen den Pantheismus geltend

denn entweder wird ein wirkliches Böses zugegeben, so ist es unvermeidlich, das Böse in die unendliche Substanz oder den Urwillen selbst mitzusetzen, wodurch der Begriff eines allervollkommensten Wesens gänzlich zerstört wird; oder es muß auf irgend eine Weise die Realität des Bösen geleugnet werden, womit aber zugleich der reale Begriff von Freiheit verschwindet. Nicht geringer jedoch ist die Schwierigkeit, wenn zwischen Gott und den Weltwesen auch nur der allerweiteste Zusammenhang angenommen wird; denn wird dieser auch auf den bloßen sogenannten concursus, oder auf jene notwendige Mitwirkung Gottes zum Handeln der Kreatur beschränkt, welches vermöge der wesentlichen Abhängigkeit der letzten von Gott angenommen werden muß, wenn auch übrigens Freiheit behauptet wird: so erscheint doch Gott unleugbar als Miturheber des Bösen, indem das Zulassen bei einem ganz und gar dependenten Wesen doch nicht viel besser ist als mitverursachen; oder es muß ebenfalls auf die eine oder die andere Art die Realität des Bösen geleugnet werden. Der Satz, daß alles Positive der Kreatur von Gott kommt, muß auch in diesem System behauptet werden. Wird nun angenommen, es sei in dem Bösen etwas Positives, so kommt auch dies Positive von Gott. Hiergegen kann eingewendet werden: das Positive des Bösen, soweit es positiv ist, sei gut. Damit verschwindet das Böse nicht, ob es gleich auch nicht erklärt wird. Denn wenn das im Bösen Seiende gut ist, woher ist denn das, worin dieses Seiende ist, die Basis, welche eigentlich das Böse ausmacht? Ganz verschieden von dieser Behauptung (obgleich öfters, auch neuerlich, mit ihr verwechselt) ist die, daß im Bösen überall nichts Positives sei, oder anders ausgedrückt, daß es gar nicht (auch nicht mit und an einem andern Positiven) existiere, sondern alle Handlungen mehr oder weniger positiv, und der Unterschied derselben ein bloßes Plus und Minus der Vollkommenheit sei, wodurch kein Gegensatz begründet wird, und also das

---

gemacht zu haben; wobei bloß zu bedauern ist, daß dieser scharfsinnige Gelehrte seine eigne Ansicht vom Ursprung des Bösen und seinem Verhältnis zum Guten nicht mitzuteilen für gut befunden hat.

Böse gänzlich verschwindet. Es wäre dies die zweite mögliche Annahme in bezug auf den Satz, daß alles Positive von Gott herkommt. Dann wäre die Kraft, die im Bösen sich zeigt, zwar vergleichungsweise unvollkommener als die welche im Guten, an sich aber, oder außer der Vergleichung betrachtet, doch selbst eine Vollkommenheit, die also, wie jede andere, von Gott abgeleitet werden muß. Das, was wir Böses daran nennen, ist nur der geringere Grad der Perfektion, der aber bloß für unsre Vergleichung als ein Mangel erscheint, in der Natur keiner ist. Es ist nicht zu leugnen, daß dies die wahre Meinung des Spinoza sei. Es könnte jemand versuchen, jenem Dilemma durch die Antwort zu entgehen: das Positive, was von Gott herkommt, sei die Freiheit, die an sich gegen Böses und Gutes indifferent sei. Allein wenn er nur diese Indifferenz nicht bloß negativ denkt, sondern als ein lebendiges positives Vermögen zum Guten und zum Bösen, so ist nicht einzusehen, wie aus Gott, der als lautere Güte betrachtet wird, ein Vermögen zum Bösen folgen könne. Es erhellt hieraus, im Vorbeigehen zu sagen, daß, wenn die Freiheit wirklich das ist, was sie diesem Begriff zufolge sein muß (und sie ist es unfehlbar), daß es alsdann auch mit der oben versuchten Ableitung der Freiheit aus Gott wohl nicht seine Richtigkeit habe; denn ist die Freiheit ein Vermögen zum Bösen, so muß sie eine von Gott unabhängige Wurzel haben. Hierdurch getrieben kann man versucht werden, sich dem Dualismus in die Arme zu werfen. Allein dieses System, wenn es wirklich als die Lehre von zwei absolut verschiedenen und gegenseitig unabhängigen Prinzipien gedacht wird, ist nur ein System der Selbstzerreißung und Verzweiflung der Vernunft. Wird aber das böse Grundwesen in irgend einem Sinn als abhängig von dem guten gedacht, so ist die ganze Schwierigkeit der Abkunft des Bösen von dem Guten zwar auf Ein Wesen konzentriert, aber dadurch eher vermehrt als vermindert. Selbst wenn angenommen wird, daß dieses zweite Wesen anfänglich gut erschaffen worden und durch eigne Schuld vom Urwesen abgefallen sei, so bleibt immer das erste Vermögen zu einer Gottwiderstrebenden Tat in allen bisherigen Systemen unerklärbar. Daher, wenn man auch endlich nicht nur die Identität, sondern jeden Zu-

sammenhang der Weltwesen mit Gott aufheben, ihr ganzes gegenwärtiges Dasein und somit das der Welt als eine Entfernung von Gott ansehen wollte, die Schwierigkeit nur um einen Punkt weiter hinausgerückt, aber nicht aufgehoben wäre. Denn um aus Gott ausfließen zu können, mußten sie schon auf irgend eine Weise dasein, und am wenigsten könnte daher die Emanationslehre dem Pantheismus entgegengesetzt werden, da sie eine ursprüngliche Existenz der Dinge in Gott und somit jenen offenbar voraussetzt. Zur Erklärung jener Entfernung aber könnte nur Folgendes angenommen werden. Sie ist entweder eine unwillkürliche von seiten der Dinge, aber nicht von seiten Gottes: so sind sie durch Gott in den Zustand der Unseligkeit und Bosheit verstoßen, Gott also ist Urheber dieses Zustandes. Oder sie ist unwillkürlich von beiden Seiten, etwa durch Überfluß des Wesens verursacht, wie einige es ausdrücken: eine ganz unhaltbare Vorstellung. Oder sie ist willkürlich von seiten der Dinge, ein Losreißen von Gott, also die Folge einer Schuld, auf die immer tieferes Herabsinken folgt: so ist diese erste Schuld eben schon selbst das Böse, und gewährt daher keine Erklärung seines Ursprungs. Ohne diesen Hilfsgedanken aber, der, wenn er das Böse in der Welt erklärt, dagegen das Gute völlig auslöscht, und anstatt des Pantheismus einen Pandämonismus einführt, verschwindet gerade im System der Emanation jeder eigentliche Gegensatz des Guten und Bösen; das Erste verliert sich durch unendlich viele Zwischenstufen durch allmähliche Abschwächung in das, was keinen Schein des Guten mehr hat, ungefähr so wie Plotinos [1] spitzfindig, aber ungenügend den Übergang des ursprünglichen Guten in die Materie und das Böse beschreibt. Nämlich durch eine beständige Unterordnung und Entfernung kommt ein Letztes hervor, über das hinaus nichts mehr werden kann, und dies eben (das zu weiterem Produzieren Unfähige) ist das Böse. Oder: wenn etwas nach dem Ersten ist, so muß auch ein Letztes sein, das nichts mehr von dem Ersten an sich hat, und dies ist die Materie und die Notwendigkeit des Bösen.

---

[1] Ennead. I, L. VIII, c. 8.

Diesen Betrachtungen zufolge scheint es eben nicht billig, die ganze Last dieser Schwierigkeit nur auf Ein System zu werfen, besonders da das angeblich höhere, was ihm entgegengesetzt wird, so wenig Genüge leistet. Auch die Allgemeinheiten des Idealismus können hier keine Hilfe schaffen. Mit solchen abgezogenen Begriffen von Gott als Actus purissimus, dergleichen die ältere Philosophie aufstellte, oder solchen, wie sie die neuere, aus Fürsorge Gott ja recht weit von aller Natur zu entfernen, immer wieder hervorbringt, läßt sich überall nichts ausrichten. Gott ist etwas Realeres als eine bloße moralische Weltordnung, und hat ganz andere und lebendigere Bewegungskräfte in sich, als ihm die dürftige Subtilität abstrakter Idealisten zuschreibt. Der Abscheu gegen alles Reale, der das Geistige durch jede Berührung mit demselben zu verunreinigen meint, muß natürlich auch den Blick für den Ursprung des Bösen blind machen. Der Idealismus, wenn er nicht einen lebendigen Realismus zur Basis erhält, wird ein ebenso leeres und abgezogenes System, als das Leibnizische, Spinozische, oder irgend ein anderes dogmatisches. Die ganz neu-europäische Philosophie seit ihrem Beginn (durch Descartes) hat diesen gemeinschaftlichen Mangel, daß die Natur für sie nicht vorhanden ist, und daß es ihr am lebendigen Grunde fehlt. Spinozas Realismus ist dadurch so abstrakt als der Idealismus des Leibniz. Idealismus ist Seele der Philosophie; Realismus ihr Leib; nur beide zusammen machen ein lebendiges Ganzes aus. Nie kann der letzte das Prinzip hergeben, aber er muß Grund und Mittel sein, worin jener sich verwirklicht, Fleisch und Blut annimmt. Fehlt einer Philosophie dieses lebendige Fundament, welches gewöhnlich ein Zeichen ist, daß auch das ideelle Prinzip in ihr ursprünglich nur schwach wirksam war: so verliert sie sich in jene Systeme, deren abgezogene Begriffe von Aseität, Modifikationen usw. mit der Lebenskraft und Fülle der Wirklichkeit in dem schneidendsten Kontrast stehen. Wo aber das ideelle Prinzip wirklich in hohem Maße kräftig wirkt, aber die versöhnende und vermittelnde Basis nicht finden kann, da erzeugt es einen trüben und wilden Enthusiasmus, der in Selbstzerfleischung, oder, wie bei den Priestern der phrygischen Göttin, in Selbstentmannung ausbricht, welche in der Philosophie

durch das Aufgeben von Vernunft und Wissenschaft vollbracht wird.

Es schien nötig, diese Abhandlung mit der Berichtigung wesentlicher Begriffe anzufangen, die von jeher, besonders aber neuerdings, verwirrt worden. Die bisherigen Bemerkungen sind daher als bloße Einleitung zu unsrer eigentlichen Untersuchung zu betrachten. Wir haben es bereits erklärt: nur aus den Grundsätzen einer wahren Naturphilosophie läßt sich diejenige Ansicht entwickeln, welche der hier stattfindenden Aufgabe vollkommen Genüge tut. Wir leugnen darum nicht, daß diese richtige Ansicht nicht schon längst in einzelnen Geistern vorhanden gewesen sei. Aber eben diese waren es auch, die ohne Furcht vor den von jeher gegen alle reelle Philosophie gebräuchlichen Schmähworten, Materialismus, Pantheismus usw., den lebendigen Grund der Natur aufsuchten, und im Gegensatz der Dogmatiker und abstrakten Idealisten, welche sie als Mystiker ausstießen, Naturphilosophen (in beiderlei Verstande) waren.

Die Naturphilosophie unsrer Zeit hat zuerst in der Wissenschaft die Unterscheidung aufgestellt zwischen dem Wesen, sofern es existiert, und dem Wesen, sofern es bloß Grund von Existenz ist. Diese Unterscheidung ist so alt als die erste wissenschaftliche Darstellung derselben[1]. Unerachtet es eben dieser Punkt ist, bei welchem sie aufs bestimmteste von dem Wege des Spinoza ablenkt, so konnte doch in Deutschland bis auf diese Zeit behauptet werden, ihre metaphysischen Grundsätze seien mit denen des Spinoza einerlei; und obwohl eben jene Unterscheidung es ist, welche zugleich die bestimmteste Unterscheidung der Natur von Gott herbeiführt, so verhinderte dies nicht, sie der Vermischung Gottes mit der Natur anzuklagen. Da es die nämliche Unterscheidung ist, auf welche die gegenwärtige Untersuchung sich gründet, so sei hier Folgendes zu ihrer Erläuterung gesagt.

Da nichts vor oder außer Gott ist, so muß er den Grund seiner Existenz in sich selbst haben. Das sagen alle Philosophen;

[1] Man s. dieselbe in der Zeitschr. für spekul. Physik Bd. II, Heft 2, § 54 Anm. [oben Bd. II, 350] ferner Anm. 1 zu § 93 und die Erklärung S. 114. [ob. Bd. II, 407].

aber sie reden von diesem Grund als einem bloßen Begriff, ohne ihn zu etwas Reellem und Wirklichem zu machen. Dieser Grund seiner Existenz, den Gott in sich hat, ist nicht Gott absolut betrachtet, d. h. sofern er existiert; denn er ist ja nur der Grund seiner Existenz, Er ist die Natur — in Gott; ein von ihm zwar unabtrennliches, aber doch unterschiedenes Wesen. Analogisch kann dieses Verhältnis durch das der Schwerkraft und des Lichtes in der Natur erläutert werden. Die Schwerkraft geht vor dem Licht her als dessen ewig dunkler Grund, der selbst nicht actu ist, und entflieht in die Nacht, indem das Licht (das Existierende) aufgeht. Selbst das Licht löst das Siegel nicht völlig, unter dem sie beschlossen liegt[1]. Sie ist eben darum weder das reine Wesen noch auch das aktuale Sein der absoluten Identität, sondern folgt nur aus ihrer Natur[2]; oder ist sie, nämlich in der bestimmten Potenz betrachtet: denn übrigens gehört auch das, was beziehungsweise auf die Schwerkraft als existierend erscheint, an sich wieder zu dem Grunde, und Natur im Allgemeinen ist daher alles, was jenseits des absoluten Seins der absoluten Identität liegt[3]. Was übrigens jenes Vorhergehen betrifft, so ist es weder als Vorhergehen der Zeit nach, noch als Priorität des Wesens zu denken. In dem Zirkel, daraus alles wird, ist es kein Widerspruch, daß das, wodurch das Eine erzeugt wird, selbst wieder von ihm gezeugt werde. Es ist hier kein Erstes und kein Letztes, weil alles sich gegenseitig voraussetzt, keins das andere und doch nicht ohne das andere ist. Gott hat in sich einen innern Grund seiner Existenz, der insofern ihm als Existierendem vorangeht; aber ebenso ist Gott wieder das Prius des Grundes, indem der Grund, auch als solcher, nicht sein könnte, wenn Gott nicht actu existierte.

Auf dieselbe Unterscheidung führt die von den Dingen ausgehende Betrachtung. Zuerst ist der Begriff der Immanenz völlig zu beseitigen, inwiefern etwa dadurch ein totes Begriffensein der Dinge in Gott ausgedrückt werden soll. Wir erkennen vielmehr,

---

[1] A. a. O. S. 59. 60. [ob. Bd. II, 367].
[2] Ebendas. S. 41. [ob. Bd. II, 350].
[3] Das. S. 114. [ob. Bd. II, 407].

daß der Begriff des Werdens der einzige der Natur der Dinge angemessene ist. Aber sie können nicht werden in Gott, absolut betrachtet, indem sie toto genere, oder richtiger zu reden, unendlich von ihm verschieden sind. Um von Gott geschieden zu sein, müssen sie in einem von ihm verschiedenen Grunde werden. Da aber doch nichts außer Gott sein kann, so ist dieser Widerspruch nur dadurch aufzulösen, daß die Dinge ihren Grund in dem haben, was in Gott selbst nicht Er Selbst ist[1], d. h. in dem, was Grund seiner Existenz ist. Wollen wir uns dieses Wesen menschlich näher bringen, so können wir sagen: es sei die Sehnsucht, die das ewige Eine empfindet, sich selbst zu gebären. Sie ist nicht das Eine selbst, aber doch mit ihm gleich ewig. Sie will Gott, d. h. die unergründliche Einheit, gebären, aber insofern ist in ihr selbst noch nicht die Einheit. Sie ist daher für sich betrachtet auch Wille; aber Wille, in dem kein Verstand ist, und darum auch nicht selbständiger und vollkommener Wille, indem der Verstand eigentlich der Wille in dem Willen ist. Dennoch ist sie ein Willen des Verstandes, nämlich Sehnsucht und Begierde desselben; nicht ein bewußter, sondern ein ahndender Wille, dessen Ahndung der Verstand ist. Wir reden von dem Wesen der Sehnsucht an und für sich betrachtet, das wohl ins Auge gefaßt werden muß, ob es gleich längst durch das Höhere, das sich aus ihm erhoben, verdrängt ist, und obgleich wir es nicht sinnlich, sondern nur mit dem Geiste und den Gedanken erfassen können. Nach der ewigen Tat der Selbstoffenbarung ist nämlich in der Welt, wie wir sie jetzt erblicken, alles Regel, Ordnung und Form; aber immer liegt noch im Grunde das Regellose, als könnte es einmal wieder durchbrechen, und nirgends scheint es, als wären Ordnung und Form das Ursprüngliche, sondern als wäre ein anfänglich Regelloses zur Ordnung gebracht worden. Dieses ist an den Dingen die uner-

---

[1] Es ist dies der einzig rechte Dualismus, nämlich der, welcher zugleich eine Einheit zuläßt. Oben war von dem modifizierten Dualismus die Rede, nach welchem das böse Prinzip dem guten nicht bei-, sondern untergeordnet ist. Kaum ist zu fürchten, daß jemand das hier aufgestellte Verhältnis mit jenem Dualismus verwechseln werde, in welchem das Untergeordnete immer ein wesentlich-böses Prinzip ist und eben darum seiner Abkunft aus Gott nach völlig unbegreiflich bleibt. A. d. O.

greifliche Basis der Realität, der nie aufgehende Rest, das, was sich mit der größten Anstrengung nicht in Verstand auflösen läßt, sondern ewig im Grunde bleibt. Aus diesem Verstandlosen ist im eigentlichen Sinne der Verstand geboren. Ohne dies vorausgehende Dunkel gibt es keine Realität der Kreatur; Finsternis ist ihr notwendiges Erbteil. Gott allein — Er selbst der Existierende — wohnt im reinen Lichte, denn er allein ist von sich selbst. Der Eigendünkel des Menschen sträubt sich gegen diesen Ursprung aus dem Grunde, und sucht sogar sittliche Gründe dagegen auf. Dennoch wüßten wir nichts, das den Menschen mehr antreiben könnte, aus allen Kräften nach dem Lichte zu streben, als das Bewußtsein der tiefen Nacht, aus der er ans Dasein gehoben worden. Die weibischen Klagen, daß so das Verstandlose zur Wurzel des Verstandes, die Nacht zum Anfang des Lichtes gemacht werde, beruhen zwar zum Teil auf Mißverstand der Sache (indem man nicht begreift, wie mit dieser Ansicht die Priorität des Verstandes und Wesens dem Begriff nach dennoch bestehen kann); aber sie drücken das wahre System heutiger Philosophen aus, die gern fumum ex fulgore machen wollten, wozu aber selbst die gewaltsamste Fichtesche Präzipitation nicht hinreicht. Alle Geburt ist Geburt aus Dunkel ans Licht; das Samenkorn muß in die Erde versenkt werden und in der Finsternis sterben, damit die schönere Lichtgestalt sich erhebe und am Sonnenstrahl sich entfalte. Der Mensch wird im Mutterleibe gebildet; und aus dem Dunkeln des Verstandlosen (aus Gefühl, Sehnsucht, der herrlichen Mutter der Erkenntnis) erwachsen erst die lichten Gedanken. So also müssen wir die ursprüngliche Sehnsucht uns vorstellen, wie sie zwar zu dem Verstande sich richtet, den sie noch nicht erkennt, wie wir in der Sehnsucht nach unbekanntem namenlosem Gut verlangen, und sich ahndend bewegt, als ein wogend wallend Meer, der Materie des Platon gleich, nach dunkelm ungewissem Gesetz, unvermögend etwas Dauerndes für sich zu bilden. Aber entsprechend der Sehnsucht, welche als der noch dunkle Grund die erste Regung göttlichen Daseins ist, erzeugt sich in Gott selbst eine innere reflexive Vorstellung, durch welche, da sie keinen andern Gegenstand haben kann als Gott, Gott sich selbst in einem

Ebenbilde erblickt. Diese Vorstellung ist das Erste, worin Gott, absolut betrachtet, verwirklicht ist, obgleich nur in ihm selbst, sie ist im Anfange bei Gott, und der in Gott gezeugte Gott selbst. Diese Vorstellung ist zugleich der Verstand — das Wort jener Sehnsucht[1], und der ewige Geist, der das Wort in sich und zugleich die unendliche Sehnsucht empfindet, von der Liebe bewogen, die er selbst ist, spricht das Wort aus, das nun der Verstand mit der Sehnsucht zusammen freischaffender und allmächtiger Wille wird und in der anfänglich regellosen Natur als in seinem Element oder Werkzeuge bildet. Die erste Wirkung des Verstandes in ihr ist die Scheidung der Kräfte, indem er nur dadurch die in ihr unbewußt, als in einem Samen, aber doch notwendig enthaltene Einheit zu entfalten vermag, so wie im Menschen in die dunkle Sehnsucht, etwas zu schaffen, dadurch Licht tritt, daß in dem chaotischen Gemenge der Gedanken, die alle zusammenhängen, jeder aber den andern hindert hervorzutreten, die Gedanken sich scheiden und nun die im Grunde verborgen liegende, alle unter sich befassende Einheit sich erhebt; oder wie in der Pflanze nur im Verhältnis der Entfaltung und Ausbreitung der Kräfte das dunkle Band der Schwere sich löst und die im geschiedenen Stoff verborgene Einheit entwickelt wird. Weil nämlich dieses Wesen (der anfänglichen Natur) nichts anderes ist als der ewige Grund zur Existenz Gottes, so muß es in sich selbst, obwohl verschlossen, das Wesen Gottes gleichsam als einen im Dunkel der Tiefe leuchtenden Lebensblick enthalten. Die Sehnsucht aber, vom Verstande erregt, strebt nunmehr, den in sich ergriffenen Lebensblick zu erhalten, und sich in sich selbst zu verschließen, damit immer ein Grund bleibe. Indem also der Verstand, oder das in die anfängliche Natur gesetzte Licht, die in sich selbst zurückstrebende Sehnsucht zur Scheidung der Kräfte (zum Aufgeben der Dunkelheit) erregt, eben in dieser Scheidung aber die im Geschiedenen verschlossene Einheit, den verborgenen Lichtblick, hervorhebt, so entsteht auf diese Art zuerst etwas Begreifliches und Einzelnes, und zwar

---

[1] In dem Sinne, wie man sagt: das Wort des Rätsels. A. d. O.

nicht durch äußere Vorstellung, sondern durch wahre Ein-Bildung, indem das Entstehende in die Natur hineingebildet wird, oder richtiger noch, durch Erweckung, indem der Verstand die in dem geschiedenen Grund verborgene Einheit oder Idea hervorhebt. Die in dieser Scheidung getrennten (aber nicht völlig auseinandergetretenen) Kräfte sind der Stoff, woraus nachher der Leib konfiguriert wird; das aber in der Scheidung, also aus der Tiefe des natürlichen Grundes, als Mittelpunkt der Kräfte entstehende lebendige Band ist die Seele. Weil der ursprüngliche Verstand die Seele aus einem von ihm unabhängigen Grunde als Inneres hervorhebt, so bleibt sie eben damit selbst unabhängig von ihm, als ein besonderes und für sich bestehendes Wesen.

Es ist leicht einzusehen, daß bei dem Widerstreben der Sehnsucht, welches notwendig ist zur vollkommenen Geburt, das allerinnerste Band der Kräfte nur in einer stufenweise geschehenden Entfaltung sich löst, und bei jedem Grade der Scheidung der Kräfte ein neues Wesen aus der Natur entsteht, dessen Seele um so vollkommener sein muß, je mehr es das, was in den andern noch ungeschieden ist, geschieden enthält. Zu zeigen, wie jeder folgende Prozeß dem Wesen der Natur näher tritt, bis in der höchsten Scheidung der Kräfte das allerinnerste Zentrum aufgeht, ist die Aufgabe einer vollständigen Naturphilosophie. Für den gegenwärtigen Zweck ist nur Folgendes wesentlich. Jedes der auf die angezeigte Art in der Natur entstandenen Wesen hat ein doppeltes Prinzip in sich, das jedoch im Grunde nur ein und das nämliche ist, von den beiden möglichen Seiten betrachtet. Das erste Prinzip ist das, wodurch sie von Gott geschieden, oder wodurch sie im bloßen Grunde sind; da aber zwischen dem, was im Grunde, und dem, was im Verstande vorgebildet ist, doch eine ursprüngliche Einheit stattfindet, und der Prozeß der Schöpfung nur auf eine innere Transmutation oder Verklärung des anfänglich dunkeln Prinzips in das Licht geht (weil der Verstand oder das in die Natur gesetzte Licht in dem Grunde eigentlich nur das ihm verwandte, nach ihnen gekehrte Licht sucht): so ist das seiner Natur nach dunkle Prinzip eben dasjenige, welches zugleich in Licht verklärt wird, und beide

sind, obwohl nur in bestimmtem Grade, eins in jedem Naturwesen. Das Prinzip, sofern es aus dem Grunde stammt und dunkel ist, ist der Eigenwille der Kreatur, der aber, sofern er noch nicht zur vollkommenen Einheit mit dem Licht (als Prinzip des Verstandes) erhoben ist (es nicht faßt), bloße Sucht oder Begierde, d. h. blinder Wille ist. Diesem Eigenwillen der Kreatur steht der Verstand als Universalwille entgegen, der jenen gebraucht und als bloßes Werkzeug sich unterordnet. Wenn aber endlich durch fortschreitende Umwandlung und Scheidung aller Kräfte der innerste und tiefste Punkt der anfänglichen Dunkelheit in einem Wesen ganz in Licht verklärt ist, so ist der Wille desselben Wesens zwar, inwiefern es ein Einzelnes ist, ebenfalls ein Partikularwille, an sich aber, oder als das Zentrum aller andern Partikularwillen, mit dem Urwillen oder dem Verstande eins, so daß aus beiden jetzt ein einiges Ganzes wird. Diese Erhebung des allertiefsten Zentri in Licht geschieht in keiner der uns sichtbaren Kreaturen außer im Menschen. Im Menschen ist die ganze Macht des finstern Prinzips und in eben demselben zugleich die ganze Kraft des Lichts. In ihm ist der tiefste Abgrund und der höchste Himmel, oder beide Zentra. Der Wille des Menschen ist der in der ewigen Sehnsucht verborgene Keim des nur noch im Grunde vorhandenen Gottes; der in der Tiefe verschlossene göttliche Lebensblick, den Gott ersah, als er den Willen zur Natur faßte. In ihm (im Menschen) allein hat Gott die Welt geliebt; und eben dies Ebenbild Gottes hat die Sehnsucht im Zentro ergriffen, als sie mit dem Licht in Gegensatz trat. Der Mensch hat dadurch, daß er aus dem Grunde entspringt (kreatürlich ist), ein relativ auf Gott unabhängiges Prinzip in sich; aber dadurch, daß eben dieses Prinzip — ohne daß es deshalb aufhörte dem Grunde nach dunkel zu sein — in Licht verklärt ist, geht zugleich ein Höheres in ihm auf, der G e i s t. Denn der ewige Geist spricht die Einheit oder das Wort aus in die Natur. Das ausgesprochene (reale) Wort aber ist nur in der Einheit von Licht und Dunkel (Selbstlauter und Mitlauter). Nun sind zwar in allen Dingen die beiden Prinzipien, aber ohne völlige Konsonanz wegen der Mangelhaftigkeit des aus dem Grunde Erhobenen. Erst im Menschen also wird das in allen andern Dingen noch zurück-

gehaltene und unvollständige Wort völlig ausgesprochen. Aber in dem ausgesprochenen Wort offenbart sich der Geist, d. h. Gott als actu existierend. Indem nun die Seele lebendige Identität beider Prinzipien ist, ist sie Geist; und Geist ist in Gott. Wäre nun im Geist des Menschen die Identität beider Prinzipien ebenso unauflöslich als in Gott, so wäre kein Unterschied, d. h. Gott als Geist würde nicht offenbar. Diejenige Einheit, die in Gott unzertrennlich ist, muß also im Menschen zertrennlich sein, — und dieses ist die Möglichkeit des Guten und des Bösen.

Wir sagen ausdrücklich: die Möglichkeit des Bösen, und suchen vorerst auch nur die Zertrennlichkeit der Prinzipien begreiflich zu machen. Die Wirklichkeit des Bösen ist Gegenstand einer ganz andern Untersuchung. Das aus dem Grunde der Natur emporgehobene Prinzip, wodurch der Mensch von Gott geschieden ist, ist die Selbstheit in ihm, die aber durch ihre Einheit mit dem idealen Prinzip Geist wird. Die Selbstheit als solche ist Geist, oder der Mensch ist Geist als ein selbstisches, besonderes (von Gott geschiedenes) Wesen, welche Verbindung eben die Persönlichkeit ausmacht. Dadurch aber, daß die Selbstheit Geist ist, ist sie zugleich aus dem Kreatürlichen ins Überkreatürliche gehoben, sie ist Wille, der sich selbst in der völligen Freiheit erblickt, nicht mehr Werkzeug des in der Natur schaffenden Universalwillens, sondern über und außer aller Natur ist. Der Geist ist über dem Licht, wie er sich in der Natur über der Einheit des Lichts und des dunkeln Prinzips erhebt. Dadurch, daß sie Geist ist, ist also die Selbstheit frei von beiden Prinzipien. Nun ist aber diese oder der Eigenwille nur dadurch Geist, und demnach frei oder über der Natur, daß er wirklich in den Urwillen (das Licht) umgewandelt ist, so daß er zwar (als Eigenwille) im Grunde noch bleibt (weil immer ein Grund sein muß) — so wie im durchsichtigen Körper die zur Identität mit dem Licht erhobene Materie deshalb nicht aufhört Materie (finsteres Prinzip) zu sein — aber bloß als Träger und gleichsam Behälter des höheren Prinzips des Lichts. Dadurch aber, daß sie den Geist hat (weil dieser über Licht und Finsternis herrscht) — wenn er nämlich nicht der Geist der ewigen Liebe

ist — kann die Selbstheit sich trennen von dem Licht, oder der Eigenwille kann streben, das, was er nur in der Identität mit dem Universalwillen ist, als Partikularwille zu sein, das, was er nur ist, inwiefern er im Zentro bleibt (so wie der ruhige Wille im stillen Grunde der Natur eben darum auch Universalwille ist, weil er im Grunde bleibt), auch in der Peripherie oder als Geschöpf zu sein (denn der Wille der Kreaturen ist freilich außer dem Grunde; aber er ist dann auch bloßer Partikularwille, nicht frei, sondern gebunden). Dadurch also entsteht im Willen des Menschen eine Trennung der geistig gewordenen Selbstheit (da der Geist über dem Lichte steht) von dem Licht, d. h. eine Auflösung der in Gott unauflöslichen Prinzipien. Wenn im Gegenteil der Eigenwille des Menschen als Zentralwille im Grunde bleibt, so daß das göttliche Verhältnis der Prinzipien besteht (wie nämlich der Wille im Zentro der Natur nie über das Licht sich erhebt, sondern unter demselben als Basis im Grunde bleibt), und wenn statt des Geistes der Zwietracht, der das eigne Prinzip vom allgemeinen scheiden will, der Geist der Liebe in ihm waltet, so ist der Wille in göttlicher Art und Ordnung. — Daß aber eben jene Erhebung des Eigenwillens das Böse ist, erhellt aus Folgendem. Der Wille, der aus seiner Übernatürlichkeit heraustritt, um sich als allgemeinen Willen zugleich partikular und kreatürlich zu machen, strebt das Verhältnis der Prinzipien umzukehren, den Grund über die Ursache zu erheben, den Geist, den er nur für das Zentrum erhalten, außer demselben und gegen die Kreatur zu gebrauchen, woraus Zerrüttung in ihm selbst und außer ihm erfolgt. Der Wille des Menschen ist anzusehen als ein Band von lebendigen Kräften; solange nun er selbst in seiner Einheit mit dem Universalwillen bleibt, so bestehen auch jene Kräfte in göttlichem Maß und Gleichgewicht. Kaum aber ist der Eigenwille selbst aus dem Zentro als seiner Stelle gewichen, so ist auch das Band der Kräfte gewichen; statt desselben herrscht ein bloßer Partikularwille, der die Kräfte nicht mehr unter sich, wie der ursprüngliche, vereinigen kann, und der daher streben muß, aus den voneinander gewichenen Kräften, dem empörten Heer der Begierden und Lüste (indem jede einzelne Kraft auch eine Sucht und Lust ist) ein

eignes und absonderliches Leben zu formieren oder zusammenzusetzen, welches insofern möglich ist, als selbst im Bösen das erste Band der Kräfte, der Grund der Natur, immer noch fortbesteht. Da es aber doch kein wahres Leben sein kann, als welches nur in dem ursprünglichen Verhältnis bestehen konnte, so entsteht zwar ein eignes, aber ein falsches Leben, ein Leben der Lüge, ein Gewächs der Unruhe und der Verderbnis. Das treffendste Gleichnis bietet hier die Krankheit dar, welche als die durch den Mißbrauch der Freiheit in die Natur gekommene Unordnung das wahre Gegenbild des Bösen oder der Sünde ist. Universalkrankheit ist nie, ohne daß die verborgenen Kräfte des Grundes sich auftun: sie entsteht, wenn das irritable Prinzip, das in der Stille der Tiefe als das innerste Band der Kräfte walten sollte, sich selbst aktuiert, oder der aufgereizte Archäus seine ruhige Wohnung im Zentro verläßt und in den Umkreis tritt. So wie dagegen alle ursprüngliche Heilung in der Wiederherstellung des Verhältnisses der Peripherie zum Zentro besteht, und der Übergang von Krankheit zur Gesundheit eigentlich nur durch das Entgegengesetzte, nämlich Wiederaufnahme des getrennten und einzelnen Lebens in den innern Lichtblick des Wesens, geschehen kann, aus welcher die Scheidung (Krisis) wieder erfolgt. Auch die Partikularkrankheit entsteht nur dadurch, daß das, was seine Freiheit oder sein Leben nur dafür hat, daß es im Ganzen bleibe, für sich zu sein strebt. Wie die Krankheit freilich nichts Wesenhaftes und eigentlich nur ein Scheinbild des Lebens und bloß meteorische Erscheinung desselben — ein Schwanken zwischen Sein und Nichtsein — ist, nichtsdestoweniger aber dem Gefühl sich als etwas sehr Reelles ankündigt, ebenso verhält es sich mit dem Bösen.

Diesen allein richtigen Begriff des Bösen, nach welchem es auf einer positiven Verkehrtheit oder Umkehrung der Prinzipien beruht, hat in neueren Zeiten besonders Franz Baader wieder hervorgehoben und durch tiefsinnige physische Analogien, namentlich die der Krankheit, erläutert[1]. Alle andern Erklärungen des

[1] In der Abhandlung: „Über die Behauptung, daß kein übler Gebrauch der Vernunft sein kann", im Morgenblatt 1807, Nr. 197, und: „Über Starres

Bösen lassen den Verstand und das sittliche Bewußtsein gleich unbefriedigt. Sie beruhen im Grunde sämtlich auf der Vernichtung des Bösen als positiven Gegensatzes und der Reduktion desselben auf das sogenannte malum metaphysicum oder dem verneinenden Begriff der Unvollkommenheit der Kreatur. Es war unmöglich, sagt Leibniz, daß Gott dem Menschen alle Vollkommenheit mitteilte, ohne ihn selbst zum Gott zu machen; das Nämliche gilt von den geschaffenen Wesen überhaupt; es mußten darum verschiedene Grade der Vollkommenheit und alle Arten der Einschränkung derselben stattfinden. Fragt man, woher das Böse kommt, so ist die Antwort: aus der idealen Natur der Kreatur, sofern sie von den ewigen Wahrheiten, die im göttlichen Verstande enthalten sind, nicht aber von dem Willen Gottes abhängt. Die Region der ewigen Wahrheiten ist die ideelle Ursache des Bösen und Guten, und muß

---

und Fließendes", in den Jahrbüchern der Medizin als Wissenschaft III. Bd., 2. Heft. Zur Vergleichung und weitern Erläuterung stehe auch hier die hierher bezügliche Anmerkung am Ende dieser Abhandlung S. 203: „Einen lehrreichen Aufschluß gibt hier das gemeine Feuer (als wilde, verzehrende, peinliche Glut) im Gegensatze der sogenannten organischen wohltuenden Lebensglut, indem hier Feuer und Wasser in Einem (wachsenden) Grunde zusammen, oder in Konjunktion eingehen, während sie dort in Zwietracht auseinander treten. Nun war aber weder Feuer noch Wasser, als solche, d. h. als geschiedene Sphären im organischen Prozesse, sondern jenes war als Zentrum (mysterium), dieses als offen oder Peripherie in ihm, und eben die Aufschließung, Erhebung, Entzündung des ersten zusammen mit der Verschließung des zweiten gab Krankheit und Tod. So ist nun allgemein die Ichheit, Individualität freilich die Basis, das Fundament oder natürliches Zentrum jedes Kreaturlebens; sowie selbes aber aufhört dienendes Zentrum zu sein und herrschend in Peripherie tritt, brennt es als tantalischer Grimm der Selbstsucht und des Egoismus (der entzündeten Ichheit) in ihr. Aus ⊙ wird nun ○ — das heißt: an einer einzigen Stelle des Planetensystems ist jenes finstere Naturzentrum verschlossen, latent, und dient eben darum als Lichtträger dem Eintritt des höheren Systems (Lichteinstrahl- oder Offenbarung des Ideellen). Eben darum ist also diese Stelle der offene Punkt (Sonne — Herz — Auge) im Systeme — und erhöbe oder öffnete sich auch dort das finstere Naturzentrum, so verschlösse sich eo ipso der Lichtpunkt, das Licht würde zur Finsternis im System, oder die Sonne erlösche!" A. d. O.

an die Stelle der Materie der Alten gesetzt werden[1]. Es gibt, sagt er an einer andern Stelle, allerdings zwei Prinzipien, aber beide in Gott, diese sind der Verstand und der Wille. Der Verstand gibt das Prinzip des Bösen her, ob er schon dadurch nicht selbst böse wird; denn er stellt die Naturen so vor, wie sie nach den ewigen Wahrheiten sind; er enthält in sich den Grund der Zulassung des Bösen, aber der Wille geht allein auf das Gute[2]. Diese einzige Möglichkeit hat Gott nicht gemacht, da der Verstand nicht seine eigne Ursache ist[3]. Wenn diese Unterscheidung des Verstandes und Willens als zweier Prinzipien in Gott, wodurch die erste Möglichkeit des Bösen vom göttlichen Willen unabhängig gemacht wird, der sinnreichen Art dieses Mannes gemäß ist, und wenn auch die Vorstellung des Verstandes (der göttlichen Weisheit) als etwas, worin sich Gott selbst eher leidend als tätig verhält, auf etwas Tieferes hindeutet, so läuft das Böse, was aus jenem lediglich idealen Grunde abstammen kann, dagegen auch wieder auf etwas bloß Passives, auf Einschränkung, Mangel, Beraubung hinaus, Begriffe, die der eigentlichen Natur des Bösen völlig widerstreiten. Denn schon die einfache Überlegung, daß es der Mensch, die vollkommenste aller sichtbaren Kreaturen ist, der des Bösen allein fähig ist, zeigt, daß der Grund desselben keineswegs in Mangel oder Beraubung liegen könne. Der Teufel nach der christlichen Ansicht war nicht die limitierteste Kreatur, sondern vielmehr die illimitierteste[4]. Unvollkommenheiten im allgemeinen metaphy-

---

[1] Tentam. theod. Opp. T. I., p. 136.

[2] Ebendas. S. 240.

[3] Ebendas. S. 387.

[4] Es ist in dieser Beziehung auffallend, daß nicht erst die Scholastiker, sondern schon unter den früheren Kirchenvätern mehrere, vorzüglich Augustinus, das Böse in eine bloße Privation setzten. Merkwürdig ist besonders die Stelle contr. Jul. L. 1, C. III: Quaerunt ex nobis, unde sit malum? Respondemus ex bono, sed non summo, ex bonis igitur orta sunt mala. Mala enim omnia participant ex bono, merum enim et ex omni parte tale dari repugnat. — — Haud vero difficulter omnia expediet, qui conceptum mali semel recte formaverit, eumque semper defectum aliquem involvere attenderit, perfectionem autem omnimodam incommunicabiliter possidere Deum; neque magis possibile

sischen Sinn ist nicht der gewöhnliche Charakter des Bösen, da es sich oft mit einer Vortrefflichkeit der einzelnen Kräfte vereinigt zeigt, die viel seltener das Gute begleitet. Der Grund des Bösen muß also nicht nur in etwas Positivem überhaupt, sondern eher in dem höchsten Positiven liegen, das die Natur enthält, wie es nach unserer Ansicht allerdings der Fall ist, da er in dem offenbar gewordenen Zentrum oder Urwillen des ersten Grundes liegt. Leibniz versucht auf jede Weise begreiflich zu machen, wie aus einem natürlichen Mangel das Böse entstehen könne. Der Wille, sagt er, strebt nach dem Guten im Allgemeinen und muß nach Vollkommenheit verlangen, deren höchstes Maß in Gott ist; wenn er aber in den Wollüsten der Sinne mit Verlust höherer Güter verstrickt bleibt, so ist eben dieser Mangel des Weiterstrebens die Privation, in welcher das Böse besteht. Sonst, meint er, das Böse bedürfe so wenig eines besonderen Prinzips als die Kälte oder Finsternis. Was im Bösen Bejahendes sei, komme nur begleitungsweise in dasselbe, wie Kraft und Wirksamkeit in die Kälte; frierendes Wasser zersprenge das stärkste einschließende Gefäß und doch bestehe Kälte eigentlich in einer Verminderung von Bewegung[1]. Weil indes die Beraubung für sich gar nichts ist, und, selbst um bemerklich zu werden, eines Positiven bedarf, an dem sie erscheint, so entsteht nun die Schwierigkeit, das Positive zu erklären, welches dennoch im Bösen angenommen werden muß. Da Leibniz dasselbe nur von Gott herleiten kann, so sieht er sich genötigt, Gott zur Ursache des Materialen der Sünde zu machen, und nur das Formelle derselben der ursprünglichen Einschränkung der Kreatur zuzuschreiben. Er sucht dies Verhältnis durch den von Kepler gefundenen Begriff der natürlichen Trägheitskraft der Materie zu erläutern. Es sei diese, sagt er, das vollkommene Bild einer ursprünglichen (allem Handeln vorangehenden) Einschränkung der Kreatur. Wenn durch den nämlichen Antrieb zwei verschiedene Körper von ungleicher Masse mit ungleichen Geschwindigkeiten bewegt werden, so liegt der

---

esse, creaturam illimitatam adeoque independentem creari, quam creari alium Deum.

[1] Tentam. theod. p. 242.

Grund der Langsamkeit der Bewegung des einen nicht in dem Antrieb, sondern in dem der Materie angeborenen und eigentümlichen Hang zur Trägheit, d. h. in der innern Limitation oder Unvollkommenheit der Materie [1]. Hierbei ist aber zu bemerken, daß die Trägheit selbst als keine bloße Beraubung gedacht werden kann, sondern allerdings etwas Positives ist, nämlich Ausdruck der innern Selbstheit des Körpers, der Kraft, wodurch er sich in der Selbständigkeit zu behaupten sucht. Wir leugnen nicht, daß auf diese Art die metaphysische Endlichkeit sich begreiflich machen lasse; aber wir leugnen, daß die Endlichkeit für sich selbst das Böse sei [2].

Es entspringt diese Erklärungsart überhaupt aus dem unlebendigen Begriff des Positiven, nach welchem ihm nur die Beraubung entgegenstehen kann. Allein es gibt noch einen mittleren Begriff, der einen reellen Gegensatz desselben bildet und von dem Begriff des bloß Verneinten weit absteht. Dieser entspringt aus dem Verhältnis des Ganzen zum Einzelnen, der Einheit zur Vielheit, oder wie man es ausdrücken will. Das Positive ist immer das Ganze oder die Einheit; das ihm Entgegenstehende ist Zertrennung des Ganzen, Disharmonie, Ataxie, der Kräfte. In dem zertrennten Ganzen sind die nämlichen Elemente, die in dem einigen Ganzen waren; das Materiale in beiden ist dasselbe (von dieser Seite ist das Böse nicht limitierter oder schlechter als das Gute), aber das Formale in beiden ist ganz verschieden, dieses Formale aber kommt eben von dem Wesen oder Positiven selber her. Daher notwendig im Bösen, wie im Guten, ein Wesen sein muß, aber in jenem ein dem Guten entgegengesetztes, das die in ihm enthaltene Temperatur in Distemperatur verkehrt. Dieses Wesen zu erkennen, ist der dogmatischen Philosophie unmöglich, weil sie keinen Begriff der Persönlichkeit, d. h. der zur Geistigkeit erhobenen Selbstheit, sondern nur die abgezogenen

---

[1] Ebendas. P. I. § 30.

[2] Aus dem gleichen Grunde muß jede andere Erklärung der Endlichkeit, z. B. aus dem Begriff der Relationen, zur Erklärung des Bösen unzureichend sein. Das Böse kommt nicht aus der Endlichkeit an sich, sondern aus der zum Selbstsein erhobenen Endlichkeit.

Begriffe des Endlichen und des Unendlichen hat. Wollte daher jemand erwidern, daß ja eben die Disharmonie eine Privation sei, nämlich eine Beraubung der Einheit, so wäre, wenn selbst im allgemeinen Begriff der Beraubung der von Aufhebung oder Trennung der Einheit enthalten wäre, der Begriff dennoch an sich ungenügend. Denn es ist nicht die Trennung der Kräfte an sich Disharmonie, sondern die falsche Einheit derselben, die nur beziehungsweise auf die wahre eine Trennung heißen kann. Wird die Einheit ganz aufgehoben, so wird eben damit der Widerstreit aufgehoben. Krankheit wird durch den Tod geendigt, und kein einzelner Ton für sich macht eine Disharmonie aus. Aber eben jene falsche Einheit zu erklären, bedarf es etwas Positives, welches sonach im Bösen notwendig angenommen werden muß, aber so lange unerklärbar bleiben wird, als nicht eine Wurzel der Freiheit in dem unabhängigen Grunde der Natur erkannt ist.

Von der Platonischen Ansicht, soweit wir sie beurteilen können, wird besser bei der Frage der Wirklichkeit des Bösen die Rede sein. Die Vorstellungen unseres über diesen Punkt bei weitem leichteren und den Philanthropismus bis zur Leugnung des Bösen treibenden Zeitalters stehen mit solchen Ideen nicht in der entferntesten Verbindung. Jenen zufolge liegt der einzige Grund des Bösen in der Sinnlichkeit, oder in der Animalität, oder dem irdischen Prinzip, indem sie dem Himmel nicht, wie sich gebührte, die Hölle, sondern die Erde entgegensetzen. Diese Vorstellung ist eine natürliche Folge der Lehre, nach welcher die Freiheit in der bloßen Herrschaft des intelligenten Prinzips über die sinnlichen Begierden und Neigungen besteht, und das Gute aus reiner Vernunft kommt, wonach es begreiflicherweise für das Böse keine Freiheit gibt (indem hier die sinnlichen Neigungen vorherrschen); richtiger zu reden aber das Böse völlig aufgehoben wird. Denn die Schwäche oder Nichtwirksamkeit des verständigen Prinzips kann zwar ein Grund des Mangels guter und tugendhafter Handlungen sein, nicht aber ein Grund positiv-böser und tugendwidriger. Gesetzt aber, die Sinnlichkeit oder das leidende Verhalten gegen äußere Eindrücke brächte

mit einer Art von Notwendigkeit böse Handlungen hervor, so wäre der Mensch in diesen doch selbst nur leidend, d. h. das Böse hätte in Ansehung seiner, also subjektiv, keine Bedeutung, und da das, was aus einer Bestimmung der Natur folgt, objektiv auch nicht böse sein kann, hätte es überhaupt keine Bedeutung. Daß aber gesagt wird, das vernünftige Prinzip sei im Bösen unwirksam, ist auch an sich kein Grund. Denn warum übt es denn seine Macht nicht aus? Will es unwirksam sein, so liegt der Grund des Bösen in diesem Willen, und nicht in der Sinnlichkeit. Oder kann es die widerstrebende Macht der letzten auf keine Art überwinden, so ist hier bloß Schwäche und Mangel, aber nirgends ein Böses. Es gibt daher nach dieser Erklärung nur Einen Willen (wenn er anders so heißen kann), keinen zweifachen, und man könnte in dieser Hinsicht die Anhänger derselben, nachdem bereits die Namen der Arianer u. a. mit Glück in die philosophische Kritik eingeführt sind, mit einem ebenfalls aus der Kirchengeschichte, jedoch in einem andern Sinne genommenen, Namen die Monotheleten nennen. Wie es aber keineswegs das intelligente oder Lichtprinzip an sich, sondern das mit Selbstheit verbundene, d. h. zu Geist erhobene, ist, was im Guten wirkt, ebenso folgt das Böse nicht aus dem Prinzip der Endlichkeit für sich, sondern aus dem zur Intimität mit dem Zentro gebrachten finstern oder selbstischen Prinzip; und wie es einen Enthusiasmus zum Guten gibt, ebenso gibt es eine Begeisterung des Bösen. Im Tier, wie in jedem andern Naturwesen, ist zwar auch jenes dunkle Prinzip wirksam; aber es ist in ihm noch nicht ins Licht geboren, wie im Menschen, es ist nicht G e i s t und Verstand, sondern blinde Sucht und Begierde; kurz, es ist hier kein Abfall möglich, keine Trennung der Prinzipien, wo noch keine absolute oder persönliche Einheit ist. Bewußtloses und Bewußtes sind im tierischen Instinkt nur auf eine gewisse und bestimmte Weise vereinigt, die eben darum inalterabel ist. Denn gerade deshalb, weil sie nur relative Ausdrücke der Einheit sind, stehen sie unter dieser, und es erhält die im Grunde wirkende Kraft die ihnen zukommende Einheit der Prinzipien in immer gleichem Verhältnis. Nie kann das Tier aus der Einheit heraustreten, anstatt daß der

Mensch das ewige Band der Kräfte willkürlich zerreißen kann. Daher Fr. Baader mit Recht sagt, es wäre zu wünschen, daß die Verderbtheit im Menschen nur bis zur Tierwerdung ginge; leider aber könne der Mensch nur unter oder über dem Tiere stehen[1].

Wir haben den Begriff und die Möglichkeit des Bösen aus den ersten Gründen herzuleiten und das allgemeine Fundament dieser Lehre aufzudecken gesucht, das in der Unterscheidung liegt zwischen dem Existierenden und dem, was Grund von Existenz ist[2]. Aber die Möglichkeit schließt noch nicht die Wirklichkeit ein, und diese eigentlich ist der größte Gegenstand der Frage. Und zwar ist zu erklären nicht etwa, wie das Böse nur im einzelnen Menschen wirklich werde, sondern seine universelle Wirksamkeit; oder wie es als ein unverkennbar allgemeines, mit dem Guten überall im Kampf liegendes Prinzip aus der Schöpfung habe hervorbrechen können. Da es unleugbar, wenigstens als allgemeiner Gegensatz, wirklich ist, so kann zwar zum voraus kein Zweifel sein, daß es zur Offenbarung Gottes notwendig gewesen; eben dieses ergibt sich auch aus dem früher Gesagten. Denn wenn Gott als Geist die unzertrennliche Einheit beider Prinzipien ist, und dieselbe Einheit nur im Geist des Menschen wirklich ist, so würde, wenn sie in diesem ebenso unauflöslich wäre als in Gott, der Mensch von Gott gar nicht unterschieden sein; er ginge in Gott auf, und es wäre keine Offenbarung und Beweglichkeit der Liebe. Denn jedes Wesen kann nur in seinem Gegenteil offenbar werden, Liebe nur in Haß, Einheit in Streit. Wäre keine Zertrennung der Prinzipien, so könnte die Einheit

---

[1] In der oben angeführten Abhandlung im Morgenblatt 1807, S. 786.

[2] Augustinus sagt gegen die Emanation: aus Gottes Substanz könne nichts hervorgehen denn Gott; darum sei die Kreatur aus Nichts erschaffen, woher ihre Korruptibilität und Mangelhaftigkeit komme (de lib. arb. L. I, C. 2). Jenes Nichts ist nun schon lange das Kreuz des Verstandes. Einen Aufschluß gibt der Ausdruck der Schrift: der Mensch sei *ἐκ τῶν μὴ ὄντων*, aus dem, das da nicht ist, geschaffen, so wie das berühmte *μὴ ὄν* der Alten, welches, so wie die Schöpfung aus Nichts, durch die obige Unterscheidung zuerst eine positive Bedeutung bekommen möchte.

ihre Allmacht nicht erweisen; wäre nicht Zwietracht, so könnte die Liebe nicht wirklich werden. Der Mensch ist auf jenen Gipfel gestellt, wo er die Selbstbewegungsquelle zum Guten und Bösen gleicherweise in sich hat: das Band der Prinzipien in ihm ist kein notwendiges, sondern ein freies. Er steht am Scheidepunkt; was er auch wähle, es wird seine Tat sein, aber er kann nicht in der Unentschiedenheit bleiben, weil Gott notwendig sich offenbaren muß, und weil in der Schöpfung überhaupt nichts Zweideutiges bleiben kann. Dennoch scheint es, er könne auch nicht aus seiner Unentschiedenheit heraustreten, eben weil sie dies ist. Es muß daher ein allgemeiner Grund der Sollizitation, der Versuchung zum Bösen sein, wäre es auch nur, um die beiden Prinzipien in ihm lebendig, d. h. um ihn ihrer bewußt zu machen. Nun scheint die Sollizitation zum Bösen selbst nur von einem bösen Grundwesen herkommen zu können, und die Annahme eines solchen dennoch unvermeidlich, auch ganz richtig jene Auslegung der Platonischen Materie zu sein, nach welcher sie ein ursprünglich Gott widerstrebendes und darum an sich böses Wesen ist. Solange dieser Teil der Platonischen Lehre im bisherigen Dunkel liegt[1], ist ein bestimmtes Urteil über den angegebenen Punkt zwar unmöglich. In welchem Sinne jedoch von dem irrationalen Prinzip gesagt werden könne, daß es dem Verstande oder der Einheit und Ordnung widerstrebe, ohne es deswegen als b ö s e s Grundwesen anzunehmen, ist aus den früheren Betrachtungen einleuchtend. So läßt sich auch das Platonische Wort wohl erklären, das Böse komme a u s d e r a l t e n N a t u r; denn alles Böse strebt in das Chaos, d. h. in jenen Zustand zurück, wo das anfängliche Zentrum noch nicht dem Licht untergeordnet war, und ist ein Aufwallen des Zentri der noch verstandlosen Sehnsucht. Allein wir haben ein für allemal bewiesen, daß das Böse, als solches, nur in der Kreatur entspringen könne, indem nur in dieser Licht und Finsternis oder die beiden Prinzipien

[1] Möge es einst der treffliche Erklärer des Platon, oder noch früher der wackere Böckh aufhellen, der dazu schon durch seine Bemerkungen bei Gelegenheit der von ihm dargestellten Platonischen Harmonik und durch die Ankündigung seiner Ausgabe des Timäos die besten Hoffnungen gegeben hat.

auf zertrennliche Weise vereinigt sein können. Das anfängliche Grundwesen kann nie an sich böse sein, da in ihm keine Zweiheit der Prinzipien ist. Wir können aber auch nicht etwa einen geschaffenen Geist voraussetzen, der, selbst abgefallen, den Menschen zum Abfall sollizitierte; denn eben wie zuerst das Böse in einer Kreatur entsprungen, ist hier die Frage. Es ist uns daher auch zur Erklärung des Bösen nichts gegeben außer den beiden Prinzipien in Gott. Gott als Geist (das ewige Band beider) ist die reinste Liebe, in der Liebe aber kann nie ein Willen zum Bösen sein; ebensowenig auch in dem idealen Prinzip. Aber Gott selbst, damit er sein kann, bedarf eines Grundes, nur daß dieser nicht außer ihm, sondern in ihm ist, und hat in sich eine Natur, die, obgleich zu ihm selbst gehörig, doch von ihm verschieden ist. Der Wille der Liebe und der Wille des Grundes sind zwei verschiedene Willen, deren jeder für sich ist; aber der Wille der Liebe kann dem Willen des Grundes nicht widerstehen, noch ihn aufheben, weil er sonst sich selbst widerstreben müßte. Denn der Grund muß wirken, damit die Liebe sein könne, und er muß unabhängig von ihr wirken, damit sie reell existiere. Wollte nun die Liebe den Willen des Grundes zerbrechen, so würde sie gegen sich selbst streiten, mit sich selbst uneins sein, und wäre nicht mehr die Liebe. Dieses Wirkenlassen des Grundes ist der einzig denkbare Begriff der Zulassung, welcher in der gewöhnlichen Beziehung auf den Menschen völlig unstatthaft ist. So kann freilich der Wille des Grundes auch die Liebe nicht zerbrechen, noch verlangt er dieses, ob es gleich oft so scheint; denn er muß, von der Liebe abgewandt, ein eigner und besonderer Wille sein, damit nun die Liebe, wenn sie dennoch durch ihn wie das Licht durch die Finsternis hindurchbricht, in ihrer Allmacht erscheine. Der Grund ist nur ein Willen zur Offenbarung, aber eben, damit diese sei, muß er die Eigenheit und den Gegensatz hervorrufen. Der Wille der Liebe und der des Grundes werden also gerade dadurch eins, daß sie geschieden sind, und von Anbeginn jeder für sich wirkt. Daher der Wille des Grundes gleich in der ersten Schöpfung den Eigenwillen der Kreatur mit erregt, damit, wenn nun der Geist als der Wille der Liebe auf-

geht, dieser ein Widerstrebendes finde, darin er sich verwirklichen könne.

Der Anblick der ganzen Natur überzeugt uns von dieser geschehenen Erregung, durch welche alles Leben erst den letzten Grad der Schärfe und der Bestimmtheit erlangt hat. Das Irrationale und Zufällige, das in der Formation der Wesen, besonders der organischen, mit dem Notwendigen sich verbunden zeigt, beweist, daß es nicht bloß eine geometrische Notwendigkeit ist, die hier gewirkt hat, sondern daß Freiheit, Geist und Eigenwille mit im Spiel waren. Zwar überall, wo Lust und Begierde, ist schon an sich eine Art der Freiheit, und niemand wird glauben, daß die Begierde, die den Grund jedes besondern Naturlebens ausmacht, und der Trieb, sich nicht nur überhaupt, sondern in diesem bestimmten Dasein zu erhalten, zu dem schon erschaffenen Geschöpf erst hinzugekommen sei, sondern vielmehr, daß sie das Schaffende selber gewesen. Auch der durch Empirie aufgefundene Begriff der Basis, der eine bedeutende Rolle für die ganze Naturwissenschaft übernehmen wird, muß, wissenschaftlich gewürdigt, auf den Begriff der Selbstheit und Ichheit führen. Aber es sind in der Natur zufällige Bestimmungen, die nur aus einer gleich in der ersten Schöpfung geschehenen Erregung des irrationalen oder finstern Prinzips der Kreatur — nur aus aktivierter Selbstheit erklärlich sind. Woher in der Natur, neben den präformierten sittlichen Verhältnissen, unverkennbare Vorzeichen des Bösen, wenn doch die Macht desselben erst durch den Menschen erregt worden; woher Erscheinungen, die auch ohne Rücksicht auf ihre Gefährlichkeit für den Menschen dennoch einen allgemeinen Abscheu erregen[1]. Daß alle organischen Wesen der

[1] So ist die nahe Verbindung, in welche die Imagination aller Völker, besonders alle Fabeln und Religionen des Morgenlandes, die Schlange mit dem Bösen setzen, gewiß nicht umsonst. Die vollkommene Ausbildung der Hilfsorgane, die im Menschen aufs Höchste gediehen ist, deutet nämlich schon die Unabhängigkeit des Willens von den Begierden oder ein Verhältnis von Zentrum und Peripherie an, welches das einzig eigentlich gesunde ist, in dem das erste in seine Freiheit und Besonnenheit zurückgetreten sit, und vom bloß Werkzeuglichen (Peripherischen) sich geschieden hat. Wo hingegen die Hilfsorgane nicht ausgebildet sind oder ganz

Auflösung entgegengehen, kann durchaus als keine ursprüngliche Notwendigkeit erscheinen; das Band der Kräfte, welche das Leben ausmachen, könnte seiner Natur nach ebensowohl unauflöslich sein, und wenn irgend etwas, scheint ein Geschöpf, welches das fehlerhaft Gewordene in sich durch eigne Kräfte wieder ergänzt, dazu bestimmt, ein Perpetuum mobile zu sein. Das Böse inzwischen kündigt sich in der Natur nur durch seine Wirkung an; es selbst, in seiner unmittelbaren Erscheinung, kann erst am Ziel der Natur hervorbrechen. Denn wie in der anfänglichen Schöpfung, welche nichts anderes als die Geburt des Lichts ist, das finstere Prinzip als Grund sein mußte, damit das Licht aus ihm (als aus der bloßen Potenz zum Aktus) erhoben werden könnte: so muß ein anderer Grund der Geburt des Geistes, und daher ein zweites Prinzip der Finsternis sein, das um so viel höher sein muß, als der Geist höher ist denn das Licht. Dieses Prinzip ist eben der in der Schöpfung durch Erregung des finstern Naturgrundes erweckte Geist des Bösen, d. h. der Entzweiung von Licht und Finsternis, welchem der Geist der Liebe, wie vormals der regellosen Bewegung der anfänglichen Natur das Licht, so jetzt ein höheres Ideales entgegensetzt. Denn wie die Selbstheit im Bösen das Licht oder Wort sich eigen gemacht hat, und darum eben als ein höherer Grund der Finsternis erscheint: so muß das im Gegensatz mit dem Bösen in die Welt gesprochene Wort die Menschheit oder Selbstheit annehmen, und selber persönlich werden. Dies geschieht allein durch die Offenbarung, im bestimmtesten Sinne des Worts, welche die nämlichen Stufen haben muß wie die erste Manifestation in der Natur, so nämlich, daß auch hier der höchste Gipfel der Offenbarung, der Mensch, aber der urbildliche und göttliche Mensch ist, derjenige, der im Anfang bei Gott war, und in dem alle anderen Dinge und der Mensch selbst geschaffen sind. Die Geburt des Geistes ist das Reich der Geschichte, wie die Geburt des Lichtes das Reich der Natur ist. Dieselben Perioden der Schöpfung, die in diesem

mangeln, da ist das Zentrum in die Peripherie getreten, oder es ist der mittelpunktlose Ring in der oben (in der Anmerkung) angeführten Stelle von Fr. Baader.

sind, sind auch in jenem; und eines ist des anderen Gleichnis und Erklärung. Das nämliche Prinzip, das in der ersten Schöpfung der Grund war, nur in einer höheren Gestalt, ist auch hier wieder Keim und Samen, aus dem eine höhere Welt entwickelt wird. Denn das Böse ist ja nichts anderes als der Urgrund zur Existenz, inwiefern er im erschaffenen Wesen zur Aktualisierung strebt, und also in der Tat nur die höhere Potenz des in der Natur wirkenden Grundes. Wie aber dieser ewig nur Grund ist, ohne selbst zu sein, ebenso kann das Böse nie zur Verwirklichung gelangen, und dient bloß als Grund, damit aus ihm das Gute durch eigne Kraft sich herausbildend, ein durch seinen Grund von Gott Unabhängiges und Geschiedenes sei, in dem dieser sich selbst habe und erkenne, und das als ein solches (als ein Unabhängiges) in ihm sei. Wie aber die ungeteilte Macht des anfänglichen Grundes erst im Menschen als Inneres (Basis oder Zentrum) eines Einzelnen erkannt wird, so bleibt auch in der Geschichte das Böse anfangs noch im Grunde verborgen, und dem Zeitalter der Schuld und Sünde geht eine Zeit der Unschuld oder der Bewußtlosigkeit über die Sünde voran. Auf dieselbe Art nämlich, wie der anfängliche Grund der Natur vielleicht lange zuvor allein wirkte und mit den göttlichen in ihm enthaltenen Kräften eine Schöpfung für sich versuchte, die aber immer wieder (weil das Band der Liebe fehlte) zuletzt in das Chaos zurücksank (wohin vielleicht die vor der jetzigen Schöpfung untergegangenen und nicht wiedergekommenen Reihen von Geschlechtern deuten), bis das Wort der Liebe erging, und mit ihm die dauernde Schöpfung ihren Anfang nahm: so hat sich auch in der Geschichte der Geist der Liebe nicht alsbald geoffenbaret; sondern weil Gott den Willen des Grundes als den Willen zu seiner Offenbarung empfand, und nach seiner Fürsehung erkannte, daß ein von ihm (als Geist) unabhängiger Grund zu seiner Existenz sein müsse, ließ er den Grund in seiner Independenz wirken, oder, anders zu reden, Er selbst bewegte sich nur nach seiner Natur und nicht nach seinem Herzen oder der Liebe. Weil nun der Grund auch in sich das ganze göttliche Wesen, nur nicht als Einheit, enthielt, so konnten es nur einzelne göttliche

Wesen sein, die in diesem für-sich-Wirken des Grundes walteten. Diese uralte Zeit fängt daher mit dem goldnen Weltalter an, von welchem dem jetzigen Menschengeschlecht nur in der Sage die schwache Erinnerung geblieben, einer Zeit seliger Unentschiedenheit, wo weder Gutes noch Böses war; dann folgte die Zeit der waltenden Götter und Heroen, oder der Allmacht der Natur, in welcher der Grund zeigte, was er für sich vermöchte. Damals kam den Menschen Verstand und Weisheit allein aus der Tiefe; die Macht erdentquollener Orakel leitete und bildete ihr Leben; alle göttlichen Kräfte des Grundes herrschten auf der Erde und saßen als mächtige Fürsten auf sichern Thronen. Es erschien die Zeit der höchsten Verherrlichung der Natur in der sichtbaren Schönheit der Götter und allem Glanz der Kunst und sinnreicher Wissenschaft, bis das im Grunde wirkende Prinzip endlich als welteroberndes Prinzip hervortrat, sich alles zu unterwerfen und ein festes und dauerndes Weltreich zu gründen. Weil aber das Wesen des Grundes für sich nie die wahre und vollkommene Einheit erzeugen kann, so kommt die Zeit, wo alle diese Herrlichkeit sich auflöst, und wie durch schreckliche Krankheit der schöne Leib der bisherigen Welt zerfällt, endlich das Chaos wieder eintritt. Schon zuvor, und ehe noch der gänzliche Zerfall da ist, nehmen die in jenem Ganzen waltenden Mächte die Natur böser Geister an, wie die nämlichen Kräfte, die zur Zeit der Gesundheit wohltätige Schutzgeister des Lebens waren, bei herannahender Auflösung bösartiger und giftiger Natur werden: der Glaube an Götter verschwindet, und eine falsche Magie samt Beschwörungen und theurgischen Formeln strebt die entfliehenden zurückzurufen, die bösen Geister zu besänftigen. Immer bestimmter zeigt sich das Anziehen des Grundes, der, das kommende Licht vorempfindend, schon zum voraus alle Kräfte aus der Unentschiedenheit setzt, um ihm in vollem Widerstreit zu begegnen. Wie das Gewitter mittelbar durch die Sonne, unmittelbar aber durch eine gegenwirkende Kraft der Erde erregt wird, so der Geist des Bösen (dessen meteorische Natur wir schon früher erklärt haben) durch die Annäherung des Guten, nicht vermöge einer Mitteilung, sondern vielmehr durch Verteilung der Kräfte. Daher erst mit der entschiedenen Hervortretung des Guten auch

das Böse ganz entschieden und als dieses hervortritt (nicht als entstünde es erst, sondern weil nun erst der Gegensatz gegeben ist, in dem es allein ganz und als solches erscheinen kann); wie hinwiederum eben der Moment, wo die Erde zum zweitenmal wüst und leer wird, der Moment der Geburt des höheren Lichts des Geistes wird, das von Anbeginn in der Welt war, aber unbegriffen von der für sich wirkenden Finsternis und in annoch verschlossener und eingeschränkter Offenbarung; und zwar erscheint es, um dem persönlichen und geistigen Bösen entgegenzutreten, ebenfalls in persönlicher, menschlicher Gestalt und als Mittler, um den Rapport der Schöpfung mit Gott auf der höchsten Stufe wiederherzustellen. Denn nur Persönliches kann Persönliches heilen, und Gott muß Mensch werden, damit der Mensch wieder zu Gott komme. Mit der hergestellten Beziehung des Grundes auf Gott ist erst die Möglichkeit der Heilung (des Heils) wiedergegeben. Ihr Anfang ist ein Zustand des Hellsehens, der durch göttliches Verhängnis auf einzelne Menschen (als hierzu auserwählte Organe) fällt, eine Zeit der Zeichen und Wunder, in welcher göttliche Kräfte den überall hervortretenden dämonischen, die besänftigende Einheit der Verteilung der Kräfte entgegenwirkt. Endlich erfolgte die Krisis in der Turba gentium, die den Grund der alten Welt überströmen, wie einst die Wasser des Anfangs die Schöpfungen der Urzeit wieder bedeckten, um eine zweite Schöpfung möglich zu machen — eine neue Scheidung der Völker und Zungen, ein neues Reich, in welchem das lebendige Wort als ein festes und beständiges Zentrum im Kampf gegen das Chaos eintritt, und ein erklärter, bis zum Ende der jetzigen Zeit fortdauernder Streit des Guten und des Bösen anfängt, in welchem eben Gott als Geist, d. h. als actu wirklich sich offenbart[1].

Es gibt daher ein allgemeines, wenn gleich nicht anfängliches, sondern erst in der Offenbarung Gottes von Anfang,

[1] Man vergleiche mit diesem ganzen Abschnitt des Verfassers Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums, VIII. Vorlesung über die historische Konstruktion des Christentums [oben II, 616 ff.].

durch Reaktion des Grundes, erwecktes Böses, das zwar nie zur Verwirklichung kommt, aber beständig dahin strebt. Erst nach Erkenntnis des allgemeinen Bösen ist es möglich, Gutes und Böses auch im Menschen zu begreifen. Wenn nämlich bereits in der ersten Schöpfung das Böse mit erregt und durch das für-sich-Wirken des Grundes endlich zum allgemeinen Prinzip entwickelt worden, so scheint ein natürlicher Hang des Menschen zum Bösen schon dadurch erklärbar, weil die einmal durch Erweckung des Eigenwillens in der Kreatur eingetretene Unordnung der Kräfte ihm schon in der Geburt sich mitteilt. Allein es wirkt der Grund auch im einzelnen Menschen unablässig fort und erregt die Eigenheit und den besonderen Willen, eben damit im Gegensatz mit ihm der Wille der Liebe aufgehen könne. Gottes Wille ist, alles zu universalisieren, zur Einheit mit dem Licht zu erheben, oder darin zu erhalten; der Wille des Grundes aber, alles zu partikularisieren oder kreatürlich zu machen. Er will die Ungleichheit allein, damit die Gleichheit sich und ihm selbst empfindlich werde. Darum reagiert er notwendig gegen die Freiheit als das Überkreatürliche und erweckt in ihr die Lust zum Kreatürlichen, wie den, welchen auf einem hohen und jähen Gipfel Schwindel erfaßt, gleichsam eine geheime Stimme zu rufen scheint, daß er herabstürze, oder wie nach der alten Fabel unwiderstehlicher Sirenengesang aus der Tiefe erschallt, um den Hindurchschiffenden in den Strudel hinabzuziehen. Schon an sich scheint die Verbindung des allgemeinen Willens mit einem besondern Willen im Menschen ein Widerspruch, dessen Vereinigung schwer, wenn nicht unmöglich ist. Die Angst des Lebens selbst treibt den Menschen aus dem Zentrum, in das er erschaffen worden; denn dieses als das lauterste Wesen alles Willens ist für jeden besondern Willen verzehrendes Feuer; um in ihm leben zu können, muß der Mensch aller Eigenheit absterben, weshalb es ein fast notwendiger Versuch ist, aus diesem in die Peripherie herauszutreten, um da eine Ruhe seiner Selbstheit zu suchen. Daher die allgemeine Notwendigkeit der Sünde und des Todes, als des wirklichen Absterbens der Eigenheit, durch welches aller menschlicher Wille als ein Feuer hindurchgehen muß, um geläutert zu werden. Dieser allgemeinen Notwendigkeit un-

erachtet bleibt das Böse immer die eigne Wahl des Menschen; das Böse, als solches, kann der Grund nicht machen, und jede Kreatur fällt durch ihre eigne Schuld. Aber eben wie nun im einzelnen Menschen die Entscheidung für Böses oder Gutes vorgehe, dies ist noch in gänzliches Dunkel gehüllt, und scheint eine besondere Untersuchung zu erfordern.

Wir haben überhaupt bis jetzt das formelle Wesen der Freiheit weniger ins Auge gefaßt, obgleich die Einsicht in dasselbe mit nicht geringeren Schwierigkeiten verbunden scheint als die Erklärung ihres realen Begriffs.

Denn der gewöhnliche Begriff der Freiheit, nach welchem sie in ein völlig unbestimmtes Vermögen gesetzt wird, von zwei kontradiktorisch Entgegengesetzten, ohne bestimmende Gründe, das eine oder das andere zu wollen, schlechthin bloß, weil es gewollt wird, hat zwar die ursprüngliche Unentschiedenheit des menschlichen Wesens in der Idee für sich, führt aber, angewendet auf die einzelne Handlung, zu den größten Ungereimtheiten. Sich ohne alle bewegende Gründe für A oder — A entscheiden zu können, wäre, die Wahrheit zu sagen, nur ein Vorrecht, ganz unvernünftig zu handeln, und würde den Menschen von dem bekannten Tier des Buridan, das nach der Meinung der Verteidiger dieses Begriffes der Willkür zwischen zwei Haufen Heu von gleicher Entfernung, Größe und Beschaffenheit verhungern müßte (weil es nämlich jenes Vorrecht der Willkür nicht hat), eben nicht auf die vorzüglichste Weise unterscheiden. Der einzige Beweis für diesen Begriff besteht in dem Berufen auf die Tatsache, indem es z. B. jeder in seiner Gewalt habe, seinen Arm jetzt anzuziehen oder auszustrecken, ohne weitern Grund; denn wenn man sage, er strecke ihn, eben um seine Willkür zu beweisen, so könnte er ja dies ebensogut, indem er ihn anzöge; das Interesse, den Satz zu beweisen, könne ihn nur bestimmen, eins von beiden zu tun; hier sei also das Gleichgewicht handgreiflich usw.; eine überall schlechte Beweisart, indem sie von dem Nichtwissen des bestimmenden Grundes auf das Nichtdasein schließt, die aber hier gerade umgekehrt anwendbar wäre; denn eben, wo das Nichtwissen eintritt, findet um so gewisser das

Bestimmtwerden statt. Die Hauptsache ist, daß dieser Begriff eine gänzliche Zufälligkeit der einzelnen Handlungen einführt und in diesem Betracht sehr richtig mit der zufälligen Abweichung der Atomen verglichen worden ist, die Epikurus in der Physik in gleicher Absicht ersann, nämlich dem Fatum zu entgehen. Zufall aber ist unmöglich, widerstreitet der Vernunft wie der notwendigen Einheit des Ganzen; und wenn Freiheit nicht anders als mit der gänzlichen Zufälligkeit der Handlungen zu retten ist, so ist sie überhaupt nicht zu retten. Es setzt sich diesem System des Gleichgewichts der Willkür, und zwar mit vollem Fug, der Determinismus (oder nach Kant Prädeterminismus) entgegen, indem er die empirische Notwendigkeit aller Handlungen aus dem Grunde behauptet, weil jede derselben durch Vorstellungen oder andere Ursachen bestimmt sei, die in einer vergangenen Zeit liegen, und die bei der Handlung selbst nicht mehr in unserer Gewalt stehen. Beide Systeme gehören dem nämlichen Standpunkt an; nur daß, wenn es einmal keinen höheren gäbe, das letzte unleugbar den Vorzug verdiente. Beiden gleich unbekannt ist jene höhere Notwendigkeit, die gleichweit entfernt ist von Zufall als Zwang oder äußerem Bestimmtwerden, die vielmehr eine innere, aus dem Wesen des Handelnden selbst quellende Notwendigkeit ist. Alle Verbesserungen aber, die man bei dem Determinismus anzubringen suchte, z. B. die Leibnizische, daß die bewegenden Ursachen den Willen doch nur inklinieren, aber nicht bestimmen, helfen in der Hauptsache gar nichts.

Überhaupt erst der Idealismus hat die Lehre von der Freiheit in dasjenige Gebiet erhoben, wo sie allein verständlich ist. Das intelligible Wesen jedes Dings, und vorzüglich des Menschen, ist diesem zufolge außer allem Kausalzusammenhang, wie außer oder über aller Zeit. Es kann daher nie durch irgend etwas Vorhergehendes bestimmt sein, indem es selbst vielmehr allem andern, das in ihm ist oder wird, nicht sowohl der Zeit, als dem Begriff nach als absolute Einheit vorangeht, die immer schon ganz und vollendet da sein muß, damit die einzelne Handlung oder Bestimmung in ihr möglich sei. Wir drücken nämlich

den Kantischen Begriff nicht eben genau mit seinen Worten, aber doch so aus, wie wir glauben, daß er, um verständlich zu sein, ausgedrückt werden müsse. Wird aber dieser Begriff angenommen, so scheint auch Folgendes richtig geschlossen zu werden. Die freie Handlung folgt unmittelbar aus dem Intelligibeln des Menschen. Aber sie ist notwendig eine bestimmte Handlung, z. B. um das Nächste anzuführen, eine gute oder böse. Vom absolut-Unbestimmten zum Bestimmten gibt es aber keinen Übergang. Das etwa das intelligible Wesen aus purer lauterer Unbestimmtheit heraus ohne allen Grund sich selbst bestimmen sollte, führt auf das obige System der Gleichgültigkeit der Willkür zurück. Um sich selbst bestimmen zu können, müßte es in sich schon bestimmt sein, nicht von außen freilich, welches seiner Natur widerspricht, auch nicht von innen durch irgend eine bloß zufällige oder empirische Notwendigkeit, indem dies alles (das Psychologische so gut wie das Physische) unter ihm liegt; sondern es selber als sein Wesen, d. h. seine eigne Natur, müßte ihm Bestimmung sein. Es ist ja kein unbestimmtes Allgemeines, sondern bestimmt das intelligible Wesen dieses Menschen; von einer solchen Bestimmtheit gilt der Spruch: Determinato est negatio, keineswegs, indem sie mit der Position und dem Begriff des Wesens selber eins, also eigentlich das Wesen in dem Wesen ist. Das intelligible Wesen kann daher, so gewiß es schlechthin frei und absolut handelt, so gewiß nur seiner eignen innern Natur gemäß handeln, oder die Handlung kann aus seinem Innern nur nach dem Gesetz der Identität und mit absoluter Notwendigkeit folgen, welche allein auch die absolute Freiheit ist; denn frei ist, was nur den Gesetzen seines eignen Wesens gemäß handelt und von nichts anderem weder in noch außer ihm bestimmt ist.

Es ist mit dieser Vorstellung der Sache wenigstens Eines gewonnen, daß die Ungereimtheit des Zufälligen der einzelnen Handlung entfernt ist. Dies muß feststehen, auch in jeder höheren Ansicht, daß die einzelne Handlung aus innerer Notwendigkeit des freien Wesens, und demnach selbst mit Notwendigkeit erfolgt, die nur nicht, wie noch immer geschieht, mit der empirischen auf Zwang beruhenden (die aber selber nur verhüllte Zufällig-

keit ist) verwechselt werden muß. Aber was ist denn jene innere Notwendigkeit des Wesens selber? Hier liegt der Punkt, bei welchem Notwendigkeit und Freiheit vereinigt werden müssen, wenn sie überhaupt vereinbar sind. Wäre jenes Wesen ein totes Sein und in Ansehung des Menschen ein ihm bloß gegebenes, so wäre, da die Handlung aus ihm nur mit Notwendigkeit folgen kann, die Zurechnungsfähigkeit und alle Freiheit aufgehoben. Aber eben jene innere Notwendigkeit ist selber die Freiheit, das Wesen des Menschen ist wesentlich s e i n e e i g n e T a t; Notwendigkeit und Freiheit stehen ineinander, als Ein Wesen, das nur von verschiedenen Seiten betrachtet als das eine oder andere erscheint, an sich Freiheit, formell Notwendigkeit ist. Das Ich, sagte Fichte, ist seine eigne Tat; Bewußtsein ist Selbstsetzen — aber das Ich ist nichts von diesem Verschiedenes, sondern eben das Selbstsetzen selber. Dieses Bewußtsein aber, inwiefern es bloß als selbst-Erfassen oder Erkennen des Ich gedacht wird, ist nicht einmal das Erste, und setzt wie alles bloße Erkennen das eigentliche Sein schon voraus. Dieses vor dem Erkennen vermutete Sein ist aber kein Sein, wenn es gleich kein Erkennen ist; es ist reales Selbstsetzen, es ist ein Ur- und Grundwollen, das sich selbst zu etwas macht und der Grund und die Basis aller Wesenheit ist.

Aber in viel bestimmterem als diesem allgemeinen Sinne gelten jene Wahrheiten in der unmittelbaren Beziehung auf den Menschen. Der Mensch ist in der ursprünglichen Schöpfung, wie gezeigt, ein unentschiedenes Wesen — (welches mythisch als ein diesem Leben vorausgegangener Zustand der Unschuld und anfänglichen Seligkeit dargestellt werden mag) —; nur er selbst kann sich entscheiden. Aber diese Entscheidung kann nicht in die Zeit fallen; sie fällt außer aller Zeit und daher mit der ersten Schöpfung (wenn gleich als eine von ihr verschiedene Tat) zusammen. Der Mensch, wenn er auch in der Zeit geboren wird, ist doch in den Anfang der Schöpfung (das Zentrum) erschaffen. Die Tat, wodurch sein Leben in der Zeit bestimmt ist, gehört selbst nicht der Zeit, sondern der Ewigkeit an: sie geht dem Leben auch nicht der Zeit nach voran, sondern durch die Zeit (uner-

griffen von ihr) hindurch als eine der Natur nach ewige Tat. Durch sie reicht das Leben des Menschen bis an den Anfang der Schöpfung; daher er durch sie auch außer dem Erschaffenen, frei und selbst ewiger Anfang ist. So unfaßlich diese Idee der gemeinen Denkweise vorkommen mag, so ist doch in jedem Menschen ein mit derselben übereinstimmendes Gefühl, als sei er, was er ist, von aller Ewigkeit schon gewesen und keineswegs in der Zeit erst geworden. Daher, unerachtet der unleugbaren Notwendigkeit aller Handlungen, und obgleich jeder, wenn er auf sich aufmerksam ist, sich gestehen muß, daß er keineswegs zufällig oder willkürlich böse oder gut ist, der Böse z. B. sich doch nichts weniger als gezwungen vorkommt (weil Zwang nur im Werden, nicht im Sein empfunden werden kann), sondern seine Handlungen mit Willen, nicht gegen seinen Willen tut. Daß Judas ein Verräter Christi wurde, konnte weder er selbst noch eine Kreatur ändern, und dennoch verriet er Christum nicht gezwungen, sondern willig und mit völliger Freiheit[1]. Ebenso verhält es sich mit dem Guten, daß er nämlich nicht zufällig oder willkürlich gut, und dennoch so wenig gezwungen ist, daß vielmehr kein Zwang, ja selbst die Pforten der Hölle nicht imstande wären, seine Gesinnung zu überwältigen. In dem Bewußtsein, sofern es bloßes Selbsterfassen und nur idealisch ist, kann jene freie Tat, die zur Notwendigkeit wird, freilich nicht vorkommen, da sie ihm, wie dem Wesen, vorangeht, es erst m a c h t; aber sie ist darum doch keine Tat, von der dem Menschen überall kein Bewußtsein geblieben; indem derjenige, welcher etwa, um eine unrechte Handlung zu entschuldigen, sagt: so bin ich nun einmal, doch sich wohl bewußt ist, daß er durch seine Schuld so ist, so sehr er auch Recht hat, daß es ihm unmöglich gewesen anders zu handeln. Wie oft geschieht es, daß ein Mensch von Kindheit an, zu einer Zeit, da wir ihm, empirisch betrachtet, kaum Freiheit und Überlegung zutrauen können, einen Hang zum Bösen zeigt, von dem vorauszusehen ist, daß er keiner

[1] So Luther im Traktat de servo arbitrio; mit Recht, wenn er auch die Vereinigung einer solchen unfehlbaren Notwendigkeit mit der Freiheit der Handlungen nicht auf die rechte Art begriffen.

Zucht und Lehre weichen werde, und der in der Folge wirklich die argen Früchte zur Reife bringt, die wir im Keime vorausgesehen hatten; und daß gleichwohl niemand die Zurechnungsfähigkeit derselben bezweifelt, und von der Schuld dieses Menschen so überzeugt ist, als es nur immer sein könnte, wenn jede einzelne Handlung in seiner Gewalt gestanden hätte. Diese allgemeine Beurteilung eines seinem Ursprung nach ganz bewußtlosen und sogar unwiderstehlichen Hangs zum Bösen als eines Aktus der Freiheit weist auf eine Tat, und also auf ein Leben vor diesem Leben hin, nur daß es nicht eben der Zeit nach vorangehend gedacht werde, indem das Intelligible überhaupt außer der Zeit ist. Weil in der Schöpfung der höchste Zusammenklang und nichts so getrennt und nacheinander ist, wie wir es darstellen müssen, sondern im Früheren auch schon das Spätere mitwirkt und alles in Einem magischen Schlage zugleich geschieht, so hat der Mensch, der hier entschieden und bestimmt erscheint, in der ersten Schöpfung sich in bestimmter Gestalt ergriffen, und wird als solcher, der er von Ewigkeit ist, geboren, indem durch jene Tat sogar die Art und Beschaffenheit seiner Korporisation bestimmt ist. Von jeher war die angenommene Zufälligkeit der menschlichen Handlungen im Verhältnis zu der im göttlichen Verstande zuvor entworfenen Einheit des Weltganzen, der größte Anstoß in der Lehre der Freiheit. Daher denn, indem weder die Präszienz Gottes noch die eigentliche Fürsehung aufgegeben werden konnte, die Annahme der Prädestination. Die Urheber derselben empfanden, daß die Handlungen des Menschen von Ewigkeit bestimmt sein müßten; aber sie suchten diese Bestimmung nicht in der ewigen, mit der Schöpfung gleichzeitigen, Handlung, die das Wesen des Menschen selbst ausmacht, sondern in einem absoluten, d. h. völlig grundlosen, Ratschluß Gottes, durch welchen der eine zur Verdammnis, der andere zur Seligkeit vorherbestimmt worden, und hoben damit die Wurzel der Freiheit auf. Auch wir behaupten eine Prädestination, aber in ganz anderm Sinne, nämlich in diesem: wie der Mensch hier handelt, so hat er von Ewigkeit und schon im Anfang der Schöpfung gehandelt. Sein Handeln *wird* nicht, wie er selbst als sittliches Wesen nicht *wird*, sondern der Natur nach ewig

ist. Es fällt damit auch jene oft gehörte peinliche Frage hinweg: warum ist eben dieser bestimmt, böse und ruchlos, jener andere dagegen fromm und gerecht zu handeln? denn sie setzt voraus, daß der Mensch nicht schon anfänglich Handlung und Tat sei, und daß er als geistiges Wesen ein Sein vor und unabhängig von seinem Willen habe, welches, wie gezeigt worden, unmöglich ist.

Nachdem einmal in der Schöpfung, durch Reaktion des Grundes zur Offenbarung, das Böse allgemein erregt worden, so hat der Mensch sich von Ewigkeit in der Eigenheit und Selbstsucht ergriffen, und alle, die geboren werden, werden mit dem anhängenden finstern Prinzip des Bösen geboren, wenn gleich dieses Böse zu seinem Selbstbewußtsein erst durch das Eintreten des Gegensatzes erhoben wird. Nur aus diesem finstern Prinzip kann, wie der Mensch jetzt ist, durch göttliche Transmutation, das Gute als das Licht herausgebildet werden. Dieses ursprüngliche Böse im Menschen, das nur derjenige in Abrede ziehen kann, der den Menschen in sich und außer sich nur oberflächlich kennen gelernt hat, ist, obgleich in bezug auf das jetzige empirische Leben ganz von der Freiheit unabhängig, doch in seinem Ursprung eigne Tat, und darum allein ursprüngliche Sünde, was von jener, freilich ebenfalls unleugbaren, nach eingetretener Zerrüttung als Kontagium fortgepflanzten Unordnung der Kräfte nicht gesagt werden kann. Denn nicht die Leidenschaften an sich sind das Böse, noch haben wir allein mit Fleisch und Blut, sondern mit einem Bösen in und außer uns zu kämpfen, das Geist ist. Nur jenes durch eigne Tat, aber von der Geburt, zugezogene Böse kann daher das radikale Böse heißen, und bemerkenswert ist, wie Kant, der sich zu einer transzendentalen alles menschliche Sein bestimmenden Tat in der Theorie nicht erhoben hatte, durch bloße treue Beobachtung der Phänomene des sittlichen Urteils in späteren Untersuchungen auf die Anerkennung eines, wie er sich ausdrückt, subjektiven, aller in die Sinne fallenden Tat vorangehenden Grundes der menschlichen Handlungen, der doch selbst wiederum ein Aktus der Freiheit sein müsse, geleitet wurde; indes Fichte, der den Begriff einer solchen Tat in der Spekulation erfaßt hatte, in der Sittenlehre

wieder dem herrschenden Philanthropismus zufiel und jenes allem empirischen Handeln vorangehende Böse nur in der Trägheit der menschlichen Natur finden wollte.

Es scheint nur Ein Grund zu sein, der gegen diese Ansicht angeführt werden könnte: dieser, daß sie alle Umwendung des Menschen vom Bösen zum Guten, und umgekehrt, für dieses Leben wenigstens abschneide. Allein es sei nun, daß menschliche oder göttliche Hilfe — (einer Hilfe bedarf der Mensch immer) — ihn zu der Umwandlung ins Gute bestimme, so liegt doch dies, daß er dem guten Geist jene Einwirkung verstattet, sich ihm nicht positiv verschließt, ebenfalls schon in jener anfänglichen Handlung, durch welche er dieser und kein anderer ist. Daher in dem Menschen, in welchem jene Transmutation noch nicht vorgegangen, aber auch nicht das gute Prinzip völlig erstorben ist, die innere Stimme seines eignen, in bezug auf ihn, wie er jetzt ist, besseren Wesens, nie aufhört ihn dazu aufzufordern, so wie er erst durch die wirkliche und entschiedene Umwendung den Frieden in seinem eignen Innern, und, als wäre erst jetzt der anfänglichen Idea Genüge getan, sich als versöhnt mit seinem Schutzgeist findet. Es ist im strengsten Verstande wahr, daß, wie der Mensch überhaupt beschaffen ist, nicht er selbst, sondern entweder der gute oder der böse Geist in ihm handelt; und dennoch tut dies der Freiheit keinen Eintrag. Denn eben das in-sich-handeln-Lassen des guten oder bösen Prinzips ist die Folge der intelligiblen Tat, wodurch sein Wesen und Leben bestimmt ist.

Nachdem wir also Anfang und Entstehung des Bösen bis zur Wirklichwerdung im einzelnen Menschen dargetan haben, so scheint nichts übrig, als seine Erscheinung im Menschen zu beschreiben.

Die allgemeine Möglichkeit des Bösen besteht, wie gezeigt, darin, daß der Mensch seine Selbstheit, anstatt sie zur Basis, zum Organ zu machen, vielmehr zum Herrschenden und zum Allwillen zu erheben, dagegen das Geistige in sich zum Mittel zu machen streben kann. Ist in dem Menschen das finstere Prinzip der Selbstheit und des Eigenwillens ganz vom Licht durchdrungen und mit ihm eins, so ist Gott, als die ewige Liebe,

oder als wirklich existierend, das Band der Kräfte in ihm. Sind aber die beiden Prinzipien in Zwietracht, so schwingt sich ein anderer Geist an die Stelle, da Gott sein sollte; der umgekehrte Gott nämlich; jenes durch die Offenbarung Gottes zur Aktualisierung erregte Wesen, das nie aus der Potenz zum Aktus gelangen kann, das zwar nie ist, aber immer sein will, und daher, wie die Materie der Alten, nicht mit dem vollkommenen Verstande, sondern nur durch falsche Imagination (*λογισμῷ νόθῳ*[1]) — welche eben die Sünde ist — als wirklich erfaßt (aktualisiert) werden kann; weshalb es durch spiegelhafte Vorstellungen, indem es, selbst nicht seiend, den Schein von dem wahren Sein, wie die Schlange die Farben vom Licht, entlehnt, den Menschen zur Sinnlosigkeit zu bringen strebt, in der es allein von ihm aufgenommen und begriffen werden kann. Es wird daher mit Recht nicht nur als ein Feind aller Kreatur (weil diese nur durch das Band der Liebe besteht) und vorzüglich des Menschen, sondern auch als Verführer desselben vorgestellt, der ihn zur falschen Lust und Aufnahme des Nichtseienden in seine Imagination lockt, worin es von der eignen bösen Neigung des Menschen unterstützt wird, dessen Auge, unvermögend, auf den Glanz des Göttlichen und der Wahrheit hinschauend, standzuhalten, immer auf das Nichtseiende hinblickt. So ist denn der Anfang der Sünde, daß der Mensch aus dem eigentlichen Sein in das Nichtsein, aus der Wahrheit in die Lüge, aus dem Licht in die Finsternis übertritt, um selbst schaffender Grund zu werden, und mit der Macht des Zentri, das er in sich hat, über alle Dinge zu herrschen. Denn es bleibt auch dem aus dem Zentro gewichenen immer noch das Gefühl, daß er alle Dinge gewesen ist, nämlich in und mit Gott; darum strebt er wieder dahin, aber für sich, nicht wo er es sein könnte, nämlich in Gott. Hieraus entsteht der Hunger der Selbstsucht, die in dem Maß, als sie vom Ganzen und von der Einheit sich lossagt, immer dürftiger, ärmer, aber eben darum begieriger, hungriger, giftiger wird. Es ist im Bösen der sich selbst aufzehrende und immer vernichtende Widerspruch, daß es

[1] Der Platonische Ausdruck im Timäos S. 349, Vol. IX. der Zweibr. Ausg.; früher in Tim. Locr. de an. mundi, ebendas. S. 5.

kreatürlich zu werden strebt, eben indem es das Band der Kreatürlichkeit vernichtet, und aus Übermut, alles zu sein, ins Nichtsein fällt. Übrigens erfüllt die offenbare Sünde nicht wie bloße Schwäche und Unvermögen mit Bedauern, sondern mit Schrecken und Horror, ein Gefühl, das nur daher erklärbar ist, daß sie das Wort zu brechen, den Grund der Schöpfung anzutasten und das Mysterium zu profanieren strebt. Allein auch dieses sollte offenbar werden, denn nur im Gegensatz der Sünde offenbart sich jenes innerste Band der Abhängigkeit der Dinge und das Wesen Gottes, das gleichsam vor aller Existenz (noch nicht durch sie gemildert), und darum schrecklich ist. Denn Gott selbst überkleidet dieses Prinzip in der Kreatur und bedeckt es mit Liebe, indem er es zum Grund und gleichsam zum Träger der Wesen macht. Wer es nun durch Mißbrauch des zum Selbstsein erhobenen Eigenwillens aufreizt, für den und gegen den wird es aktuell. Denn weil Gott in seiner Existenz doch nicht gestört, noch weniger aufgehoben werden kann, so wird nach der notwendigen Korrespondenz, die zwischen Gott und seiner Basis stattfindet, eben jener in der Tiefe des Dunkels auch in jedem einzelnen Menschen leuchtende Lebensblick dem Sünder zum verzehrenden Feuer entflammt, so wie im lebendigen Organismus das einzelne Glied oder System, sobald es aus dem Ganzen gewichen ist, die Einheit und Konspiration selbst, der es sich entgegensetzt, als Feuer (= Fieber) empfindet und von innerer Glut entzündet wird.

Wir haben gesehen, wie durch falsche Einbildung und nach dem Nichtseienden sich richtende Erkenntnis der Geist des Menschen dem Geist der Lüge und Falschheit sich öffnet, und bald von ihm fasziniert der anfänglichen Freiheit verlustig wird. Hieraus folgt, daß im Gegenteil das wahre Gute nur durch eine göttliche Magie bewirkt werden könne, nämlich durch die unmittelbare Gegenwart des Seienden im Bewußtsein und der Erkenntnis. Ein willkürliches Gutes ist so unmöglich als ein willkürliches Böses. Die wahre Freiheit ist im Einklang mit einer heiligen Notwendigkeit, dergleichen wir in der wesentlichen Erkenntnis empfinden, da Geist und Herz, nur durch ihr eignes Gesetz gebunden, frei-

willig bejahen, was notwendig ist. Wenn das Böse in einer Zwietracht der beiden Prinzipien besteht, so kann das Gute nur in der vollkommenen Eintracht derselben bestehen, und das Band, das beide vereinigt, muß ein göttliches sein, indem sie nicht auf bedingte, sondern auf vollkommene und unbedingte Weise eins sind. Das Verhältnis beider läßt sich daher nicht als selbstbeliebige, oder aus Selbstbestimmung hervorgegangene Sittlichkeit vorstellen. Der letzte Begriff setzte voraus, daß sie nicht an sich eins seien; wie sollen sie aber eins werden, wenn sie es nicht sind? außerdem führt er zu dem ungereimten System des Gleichgewichts der Willkür zurück. Das Verhältnis beider Prinzipien ist das einer Gebundenheit des finstern Prinzips (der Selbstheit) an das Licht. Es sei uns erlaubt, dies, der ursprünglichen Wortbedeutung nach, durch Religiosität auszudrücken. Wir verstehen darunter nicht, was ein krankhaftes Zeitalter so nennt, müßiges Brüten, andächtelndes Ahnden, oder Fühlen-wollen des Göttlichen. Denn Gott ist in uns die klare Erkenntnis oder das geistige Licht selber, in welchem erst alles andere klar wird, weit entfernt, daß es selbst unklar sein sollte; und in wem diese Erkenntnis ist, den läßt sie wahrlich nicht müßig sein oder feiern. Sie ist, wo sie ist, etwas viel Substantielleres, als unsere Empfindungsphilosophen meinen. Wir verstehen Religiosität in der ursprünglichen, praktischen Bedeutung des Worts. Sie ist Gewissenhaftigkeit, oder daß man handle, wie man weiß, und nicht dem Licht der Erkenntnis in seinem Tun widerspreche. Einen Menschen, dem dies nicht auf eine menschliche, physische oder psychologische, sondern auf eine göttliche Weise unmöglich ist, nennt man religiös, gewissenhaft im höchsten Sinne des Worts. Derjenige ist nicht gewissenhaft, der sich im vorkommenden Fall noch erst das Pflichtgebot vorhalten muß, um sich durch Achtung für dasselbe zum Rechttun zu entscheiden. Schon der Wortbedeutung nach läßt Religiosität keine Wahl zwischen Entgegengesetzten zu, kein aequilibrium arbitrii (die Pest aller Moral), sondern nur die höchste Entschiedenheit für das Rechte, ohne alle Wahl. Gewissenhaftigkeit erscheint nicht eben notwendig und immer als Enthusiasmus oder als außerordentliche Erhebung über sich selbst, wozu, wenn der Dünkel selbstbeliebiger Sittlichkeit

niedergeschlagen ist, ein anderer und noch viel schlimmerer Hochmutsgeist gerne auch diese machen möchte. Sie kann ganz formell, in strenger Pflichterfüllung, erscheinen, wo ihr sogar der Charakter der Härte und Herbheit beigemischt ist, wie in der Seele des M. Cato, dem ein Alter jene innere und fast göttliche Notwendigkeit des Handelns zuschreibt, indem er sagt, er sei der Tugend am ähnlichsten gewesen, indem er nie recht gehandelt, damit er so handelte (aus Achtung für das Gebot), sondern weil er gar nicht anders habe handeln können. Diese Strenge der Gesinnung ist, wie die Strenge des Lebens in der Natur, der Keim, aus welchem erst wahre Anmut und Göttlichkeit als Blüte hervorgeht; aber die vermeintlich vornehmere Moralität, welche diesen Kern verschmähen zu dürfen glaubt, ist einer tauben Blüte gleich, die keine Frucht erzeugt[1]. Das Höchste ist, eben darum weil es dies ist, nicht immer das Allgemeingültige; und wer das Geschlecht geistiger Wollüstlinge kennen gelernt, dem gerade das Höchste der Wissenschaft wie des Gefühls zur ausgelassensten Geistes-Un-Zucht und Erhebung über die sogenannte gemeine Pflichtmäßigkeit dienen muß, wird sich wohl bedenken, es als solches auszusprechen. Schon ist vorauszusehen, daß auf dem Wege, wo jeder früher eine schöne Seele als eine vernünftige sein, und lieber edel heißen als gerecht sein will, die Sittenlehre noch auf den allgemeinen Begriff des Geschmacks zurückgeführt werden wird, wonach sodann das Laster nur noch in einem schlechten oder verdorbenen Geschmack bestehen würde[2]. Wenn in der ernsten Gesinnung das göttliche Prinzip derselben, als solches, durchschlägt, so erscheint Tugend als Enthusiasmus; als Herois-

---

[1] Sehr richtige Bemerkungen über diese moralische Genialität des Zeitalters enthält die mehrmals angeführte Rezension von Hrn. Fr. Schlegel in den Heidelb. Jahrbüchern, S. 154.

[2] Ein junger Mann, der wahrscheinlich, wie jetzt viele andere, zu hochmütig, den ehrlichen Weg Kants zu wandeln, und doch unfähig, sich zum wirklich Besseren zu erheben, ästhetisch irre redet, hat bereits eine solche Begründung der Moral durch Ästhetik angekündigt. Bei solchen Fortschritten wird vielleicht aus dem Kantischen Scherz, den Euklides als eine etwas schwerfällige Anleitung zum Zeichnen zu betrachten, auch noch Ernst werden.

mus (im Kampf gegen das Böse), als der schöne freie Mut des Menschen, zu handeln, wie der Gott ihn unterrichtet, und nicht im Handeln abzufallen von dem, was er im Wissen erkannt hat; als Glaube, nicht im Sinn eines Fürwahrhaltens, das gar als verdienstlich angesehen wird, oder dem zur Gewißheit etwas abgeht — eine Bedeutung, die sich diesem Wort durch den Gebrauch für gemeine Dinge angehängt hat —, sondern in seiner ursprünglichen Bedeutung als Zutrauen, Zuversicht auf das Göttliche, die alle Wahl ausschließt. Wenn endlich in den unverbrüchlichen Ernst der Gesinnung, der aber immer vorausgesetzt wird, ein Strahl göttlicher Liebe sich senkt, so entsteht die höchste Verklärung des sittlichen Lebens in Anmut und göttliche Schönheit.

Die Entstehung des Gegensatzes von Gut und Bös, und wie beides in der Schöpfung durcheinander wirkt, haben wir nun soviel möglich untersucht; aber noch ist die höchste Frage dieser ganzen Untersuchung zurück. Gott ist bis jetzt bloß betrachtet worden als sich selbst offenbarendes Wesen. Aber wie verhält er sich denn zu dieser Offenbarung als sittliches Wesen? Ist sie eine Handlung, die mit blinder und bewußtloser Notwendigkeit erfolgt, oder ist sie eine freie und bewußte Tat? Und wenn sie das letzte ist, wie verhält sich Gott als sittliches Wesen zu dem Bösen, dessen Möglichkeit und Wirklichkeit von der Selbstoffenbarung abhängt? Hat er, wenn er diese gewollt, auch das Böse gewollt, und wie ist dieses Wollen mit der Heiligkeit und höchsten Vollkommenheit in ihm zu reimen, oder im gewöhnlichen Ausdruck, wie ist Gott wegen des Bösen zu rechtfertigen?

Die vorläufige Frage wegen der Freiheit Gottes in der Selbstoffenbarung scheint zwar durch das Vorgehende entschieden. Wäre uns Gott ein bloß logisches Abstraktum, so müßte dann auch alles aus ihm mit logischer Notwendigkeit folgen; er selbst wäre gleichsam nur das höchste Gesetz, von dem alles ausfließt, aber ohne Personalität und Bewußtsein davon. Allein wir haben Gott erklärt als lebendige Einheit von Kräften; und wenn Persönlichkeit nach unserer früheren Erklärung auf der Verbindung eines Selbständigen mit einer von ihm unabhängigen Basis beruht, so nämlich, daß diese beiden sich ganz durchdringen und nur Ein

Wesen sind, so ist Gott durch die Verbindung des idealen Prinzips in ihm mit dem (relativ auf dieses) unabhängigen Grunde, da Basis und Existierendes in ihm sich notwendig zu Einer absoluten Existenz vereinigen, die höchste Persönlichkeit; der auch, wenn die lebendige Einheit beider Geist ist, so ist Gott, als das absolute Band derselben, Geist im eminenten und absoluten Verstande. So gewiß ist es, daß nur durch das Band Gottes mit der Natur die Personalität in ihm begründet ist, da im Gegenteil der Gott des reinen Idealismus, so gut wie der des reinen Realismus, notwendig ein unpersönliches Wesen ist, wovon der Fichtesche und Spinozische Begriff die klarsten Beweise sind. Allein weil in Gott ein unabhängiger Grund von Realität und daher zwei gleich ewige Anfänge der Selbstoffenbarung sind, so muß auch Gott nach seiner Freiheit in Beziehung auf beide betrachtet werden. Der erste Anfang zur Schöpfung ist die Sehnsucht des Einen, sich selbst zu gebären, oder der Wille des Grundes. Der zweite ist der Wille der Liebe, wodurch das Wort in die Natur ausgesprochen wird, und durch den Gott sich erst persönlich macht. Der Wille des Grundes kann daher nicht frei sein in dem Sinne, in welchem es der Wille der Liebe ist. Er ist kein bewußter oder mit Reflexion verbundener Wille, obgleich auch kein völlig bewußtloser, der nach blinder mechanischer Notwendigkeit sich bewegte, sondern mittlerer Natur, wie Begierde oder Lust, und am ehesten dem schönen Drang einer werdenden Natur vergleichbar, die sich zu entfalten strebt, und deren innere Bewegungen unwillkürlich sind (nicht unterlassen werden können), ohne daß sie doch sich in ihnen gezwungen fühlte. Schlechthin freier und bewußter Wille aber ist der Wille der Liebe, eben weil er dies ist; die aus ihm folgende Offenbarung ist Handlung und Tat. Die ganze Natur sagt uns, daß sie keineswegs vermöge einer bloß geometrischen Notwendigkeit da ist; es ist nicht lautere reine Vernunft in ihr, sondern Persönlichkeit und Geist (wie wir den vernünftigen Autor vom geistreichen wohl unterscheiden); sonst hätte der geometrische Verstand, der so lange geherrscht hat, sie längst durchdringen und sein Idol allgemeiner und ewiger Naturgesetze mehr bewahrheiten müssen, als es bis jetzt geschehen

ist, da er vielmehr das irrationale Verhältnis der Natur zu sich täglich mehr erkennen muß. Die Schöpfung ist keine Begebenheit, sondern eine Tat. Es gibt keine Erfolge aus allgemeinen Gesetzen, sondern Gott, d. h. die Person Gottes, ist das allgemeine Gesetz, und alles, was geschieht, geschieht vermöge der Persönlichkeit Gottes; nicht nach einer abstrakten Notwendigkeit, die wir im Handeln nicht ertragen würden, geschweige Gott. In der nur zu sehr vom Geist der Abstraktion beherrschten Leibnizischen Philosophie ist die Anerkennung der Naturgesetze als sittlich-, nicht aber geometrisch-notwendiger, und ebensowenig willkürlicher Gesetze, eine der erfreulichsten Seiten. „Ich habe gefunden," sagt Leibniz, „daß die in der Natur wirklich nachzuweisenden Gesetze doch nicht absolut demonstrabel sind, was aber auch nicht notwendig ist. Zwar können sie auf verschiedene Art bewiesen werden; aber immer muß etwas vorausgesetzt werden, das nicht ganz geometrisch notwendig ist. Daher sind diese Gesetze der Beweis eines höchsten, intelligenten und freien Wesens gegen das System absoluter Notwendigkeit. Sie sind weder ganz notwendig (in jenem abstrakten Verstande), noch ganz willkürlich, sondern stehen in der Mitte als Gesetze, die von einer über alles vollkommenen Weisheit abstammen"[1]. Das höchste Streben der dynamischen Erklärungsart ist kein anderes als diese Reduktion der Naturgesetze auf Gemüt, Geist und Willen.

Um jedoch das Verhältnis Gottes als moralischen Wesens zur Welt zu bestimmen, reicht die allgemeine Erkenntnis der Freiheit in der Schöpfung nicht hin; es fragt sich noch außerdem, ob die Tat der Selbstoffenbarung in dem Sinne frei gewesen, daß alle Folgen derselben in Gott vorgesehen worden. Auch dieses aber ist notwendig zu bejahen; denn es würde der Wille zur Offenbarung selbst nicht lebendig sein, wenn ihm nicht ein anderer auf das Innere des Wesens zurückgehender Wille entgegenstünde; aber in diesem an-sich-Halten entsteht ein reflexives Bild alles dessen, was in dem Wesen implicite enthalten ist, in welchem Gott sich ideal verwirklicht, oder, was dasselbe ist,

---

[1] Tentam. theod. Opp. T. I, p. 365. 366.

sich in seiner Verwirklichung zuvor erkennt. So muß also doch, da eine dem Willen zur Offenbarung entgegenwirkende Tendenz in Gott ist, Liebe und Güte oder das Communicativum sui überwiegen, damit eine Offenbarung sei; und dieses, die Entscheidung, vollendet erst eigentlich den Begriff derselben als einer bewußten und sittlich-freien Tat.

Unerachtet dieses Begriffs, und obwohl die Handlung der Offenbarung in Gott nur sittlich- oder beziehungsweise auf Güte und Liebe notwendig ist, bleibt die Vorstellung einer Beratschlagung Gottes mit sich selbst, oder einer Wahl zwischen mehreren möglichen Welten eine grundlose und unhaltbare Vorstellung. Im Gegenteil, sobald nur die nähere Bestimmung einer sittlichen Notwendigkeit hinzugefügt wird, ist ganz unleugbar der Satz: daß aus der göttlichen Natur alles mit absoluter Notwendigkeit folgt, daß alles, was kraft derselben möglich ist, auch wirklich sein muß, und was nicht wirklich ist, auch sittlich-unmöglich sein muß. Der Spinozismus fehlt keineswegs durch die Behauptung einer solchen unverbrüchlichen Notwendigkeit in Gott, sondern dadurch, daß er dieselbe unlebendig und unpersönlich nimmt. Denn da dieses System von dem Absoluten überhaupt nur die eine Seite begreift — nämlich die reale oder inwiefern Gott nur im Grunde wirkt, so führen jene Sätze allerdings auf eine blinde und verstandlose Notwendigkeit. Wenn aber Gott wesentlich Liebe und Güte ist, so folgt auch das, was in ihm sittlich-notwendig ist, mit einer wahrhaft metaphysischen Notwendigkeit. Würde zur vollkommenen Freiheit in Gott die Wahl im eigentlichsten Verstande erfordert, so müßte dann noch weitergegangen werden. Denn eine perfekte Freiheit der Wahl würde erst dann gewesen sein, wenn Gott auch eine weniger vollkommene Welt, als nach allen Bedingungen möglich war, hätte erschaffen können, wie denn, da nichts so ungereimt ist, das nicht einmal vorgebracht worden, von einigen auch wirklich und im Ernst — nicht bloß wie von dem Kastillanischen König Alphonsus, dessen bekannte Äußerung nur das damals herrschende Ptolomäische System traf — behauptet worden: Gott hätte, wenn er gewollt, eine bessere Welt als diese erschaffen können. So sind auch die Gründe gegen die Einheit der Möglichkeit und Wirklichkeit in Gott von dem

ganz formellen Begriff der Möglichkeit hergenommen, daß alles möglich ist, was sich nicht widerspricht; z. B. in der bekannten Einrede, daß dann alle verständig erfundenen Romane wirkliche Begebenheiten sein müssen. Einen solchen bloß formalen Begriff hatte selbst Spinoza nicht; alle Möglichkeit gilt bei ihm nur beziehungsweise auf die göttliche Vollkommenheit, und Leibniz nimmt diesen Begriff offenbar bloß an, um eine Wahl in Gott herauszubringen, und sich dadurch so weit als möglich von Spinoza zu entfernen. „Gott wählt,“ sagt er, „zwischen Möglichkeiten, und wählt darum frei, ohne Nezessitierung: dann erst wäre keine Wahl, keine Freiheit, wenn nur Eines möglich wäre.“ Wenn zur Freiheit nichts weiter als eine solche leere Möglichkeit fehlt, so kann zugegeben werden, daß formell, oder ohne auf die göttliche Wesenheit zu sehen, Unendliches möglich war und noch ist; allein dies heißt die göttliche Freiheit durch einen Begriff behaupten wollen, der an sich falsch ist, und der bloß in unserem Verstand, aber nicht in Gott möglich ist, in welchem ein Absehen von seinem Wesen oder seinen Vollkommenheiten wohl nicht gedacht werden kann. Was die Pluralität möglicher Welten betrifft, so scheint ein an sich Regelloses, dergleichen nach unserer Erklärung die ursprüngliche Bewegung des Grundes ist, wie ein noch nicht geformter, aber aller Formen empfänglicher Stoff, allerdings eine Unendlichkeit von Möglichkeiten darzubieten, und wenn etwa darauf die Möglichkeit mehrerer Welten gegründet werden sollte, so wäre nur zu bemerken, daß daraus doch keine solche Möglichkeit in Ansehung Gottes folgen würde, indem der Grund nicht Gott zu nennen ist, und Gott nach seiner Vollkommenheit nur Eines wollen kann. Allein es ist auch jene Regellosigkeit keineswegs so zu denken, als wäre nicht in dem Grunde doch der Urtypus der nach dem Wesen Gottes allein möglichen Welt enthalten, welcher in der wirklichen Schöpfung nur durch Scheidung, Regulierung der Kräfte und Ausschließung des ihn hemmenden oder verdunkelnden Regellosen aus der Potenz zum Aktus erhoben wird. In dem göttlichen Verstande selbst aber, als in uranfänglicher Weisheit, worin sich Gott ideal oder urbildlich verwirklicht, ist, wie nur Ein Gott ist, so auch nur Eine mögliche Welt.

In dem göttlichen Verstande ist ein System, aber Gott selbst ist kein System, sondern ein Leben, und darin liegt auch allein die Antwort auf die Frage, um deren willen dies vorausgeschickt worden, wegen der Möglichkeit des Bösen in bezug auf Gott. Alle Existenz fordert eine Bedingung, damit sie wirkliche, nämlich persönliche Existenz werde. Auch Gottes Existenz könnte ohne eine solche nicht persönlich sein, nur daß er diese Bedingung in sich, nicht außer sich hat. Er kann die Bedingung nicht aufheben, indem er sonst sich selbst aufheben müßte; er kann sie nur durch Liebe bewältigen und sich zu seiner Verherrlichung unterordnen. Auch in Gott wäre ein Grund der Dunkelheit, wenn er die Bedingung nicht zu sich machte, sich mit ihr als eins und zur absoluten Persönlichkeit verbände. Der Mensch bekommt die Bedingung nie in seine Gewalt, ob er gleich im Bösen danach strebt; sie ist eine ihm nur geliehene, von ihm unabhängige; daher sich seine Persönlichkeit und Selbstheit nie zum vollkommenen Aktus erheben kann. Dies ist die allem endlichen Leben anklebende Traurigkeit, und wenn auch in Gott eine wenigstens beziehungsweise unabhängige Bedingung ist, so ist in ihm selber ein Quell der Traurigkeit, die aber nie zur Wirklichkeit kommt, sondern nur zur ewigen Freude der Überwindung dient. Daher der Schleier der Schwermut, der über die ganze Natur ausgebreitet ist, die tiefe unzerstörliche Melancholie alles Lebens. Freude muß Leid haben, Leid in Freude verklärt werden. Was daher aus der bloßen Bedingung oder dem Grunde kommt, kommt nicht von Gott, wenn es gleich zu seiner Existenz notwendig ist. Aber es kann auch nicht gesagt werden, daß das Böse aus dem Grunde komme, oder daß der Wille des Grundes Urheber desselben sei. Denn das Böse kann immer nur entstehen im innersten Willen des eignen Herzens und wird nie ohne eigne Tat vollbracht. Die Sollizitation des Grundes oder die Reaktion gegen das Überkreatürliche erweckt nur die Lust zum Kreatürlichen oder den eignen Willen, aber sie erweckt ihn nur, damit ein unabhängiger Grund des Guten da sei, und damit er vom Guten überwältiget und durchdrungen werde. Denn nicht die erregte Selbstheit an sich ist das Böse, sondern nur sofern sie sich gänzlich von ihrem Gegensatz, dem Licht oder dem Universalwillen,

losgerissen hat. Aber eben dieses Lossagen vom Guten ist erst die Sünde. Die aktivierte Selbstheit ist notwendig zur Schärfe des Lebens; ohne sie wäre völliger Tod, ein Einschlummern des Guten; denn wo nicht Kampf ist, da ist nicht Leben. Nur die Erweckung des Lebens also ist der Wille des Grundes, nicht das Böse unmittelbar und an sich. Schließt der Wille des Menschen die aktivierte Selbstheit mit der Liebe ein und ordnet sie dem Licht als dem allgemeinen Willen unter, so entsteht daraus erst die aktuelle, durch die in ihm befindliche Schärfe empfindlich gewordene Güte. Im Guten also ist die Reaktion des Grundes eine Wirkung zum Guten, im Bösen eine Wirkung zum Bösen, wie die Schrift sagt: in den Frommen bist du fromm, und in den Verkehrten verkehrt. Ein Gutes ohne wirksame Selbstheit ist selbst ein unwirksames Gutes. Dasselbe, was durch den Willen der Kreatur böse wird (wenn es sich ganz losreißt, um für sich zu sein), ist an sich selbst das Gute, solang es nämlich im Guten verschlungen und im Grunde bleibt. Nur die überwundene, also aus der Aktivität zur Potentialität zurückgebrachte Selbstheit ist das Gute, und der Potenz nach, als überwältigt durch dasselbe, bleibt es im Guten auch immerfort bestehen. Wäre im Körper nicht eine Wurzel der Kälte, so könnte die Wärme nicht fühlbar sein. Eine attrahierende und eine repellierende Kraft für sich zu denken, ist unmöglich, denn worauf soll das Repellierende wirken, wenn ihm nicht das Attrahierende einen Gegenstand macht, oder worauf das Anziehende, wenn es nicht in sich selbst zugleich ein Zurückstoßendes hat? Daher dialektisch ganz richtig gesagt wird: Gut und Bös seien dasselbe, nur von verschiedenen Seiten gesehen, oder, das Böse sei an sich, d. h. in der Wurzel seiner Identität betrachtet, das Gute, wie das Gute dagegen, in seiner Entzweiung oder Nicht-Identität betrachtet, das Böse. Aus diesem Grunde ist auch jene Rede ganz richtig, daß, wer keinen Stoff noch Kräfte zum Bösen in sich hat, auch zum Guten untüchtig sei, wovon wir zu unserer Zeit genugsame Beispiele gesehen. Die Leidenschaften, welchen unsere negative Moral den Krieg macht, sind Kräfte, deren jede mit der ihr entsprechenden Tugend eine gemeinsame Wurzel hat. Die Seele alles Hasses ist Liebe,

und im heftigsten Zorn zeigt sich nur die im innersten Zentrum angegriffene und aufgereizte Stille. Im gehörigen Maß und organischen Gleichgewicht sind sie die Stärke der Tugend selbst und ihre unmittelbaren Werkzeuge. „Wenn die Leidenschaften Glieder der Unehre sind,“ sagt der treffliche J. G. Hamann, „hören sie deswegen auf, Waffen der Mannheit zu sein? Versteht ihr den Buchstaben der Vernunft klüger als jener allegorische Kämmerer der alexandrinischen Kirche den der Schrift, der sich selbst zum Verschnittenen machte um des Himmelreichs willen? — Die größten Bösewichter gegen sich selbst macht der Fürst dieses Äons zu seinen Lieblingen — — seine (des Teufels) Hofnarren sind die ärgsten Feinde der schönen Natur, die freilich Korybanten und Gallier zu Bauchpfaffen, aber starke Geister zu wahren Anbetern hat“[1]. Nur mögen dann diejenigen, deren Philosophie mehr für das Gynäzeum als für die Akademie oder die Palästra des Lyzeums gemacht ist, jene dialektischen Sätze nicht vor ein Publikum bringen, das sie ebenso wie sie selber mißverstehend, darin eine Aufhebung alles Unterschiedes von Recht und Unrecht, Gut und Böse sieht, und vor welches sie so wenig als etwa die Sätze der alten Dialektiker, des Zenon und der übrigen Eleaten, vor das Forum seichter Schöngeister gehören.

Die Erregung des Eigenwillens geschieht nur, damit die Liebe im Menschen einen Stoff oder Gegensatz finde, darin sie sich verwirkliche. Inwiefern die Selbstheit in ihrer Lossagung das Prinzip des Bösen ist, erregt der Grund allerdings das mögliche Prinzip des Bösen, aber nicht das Böse selber, noch zum Bösen. Aber auch diese Erregung geschieht nicht nach dem freien Willen Gottes, der sich in dem Grunde nicht nach diesem oder seinem Herzen, sondern nur nach seinen Eigenschaften bewegt.

Wer daher behauptete, Gott selbst habe das Böse gewollt, müßte den Grund dieser Behauptung in der Tat der Selbstoffenbarung als der Schöpfung suchen, wie auch sonst oft gemeint worden, derjenige, der die Welt gewollt, habe auch das Böse

[1] Kleeblatt hellenistischer Briefe II, S. 196.

wollen müssen. Allein daß Gott die unordentlichen Geburten des Chaos zur Ordnung gebracht und seine ewige Einheit in die Natur ausgesprochen, dadurch wirkte er vielmehr der Finsternis entgegen, und setzte der regellosen Bewegung des verstandlosen Prinzips das Wort als ein beständiges Zentrum und ewige Leuchte entgegen. Der Wille zur Schöpfung war also unmittelbar nur ein Wille zur Geburt des Lichtes, und damit des Guten; das Böse aber kam in diesem Willen weder als Mittel, noch selbst, wie Leibniz sagt, als Conditio sine qua non der möglich größten Vollkommenheit der Welt[1] in Betracht. Es war weder Gegenstand eines göttlichen Ratschlusses, noch und viel weniger einer Erlaubnis. Die Frage aber, warum Gott, da er notwendig vorgesehen, daß das Böse wenigstens begleitungsweise aus der Selbstoffenbarung folgen würde, nicht vorgezogen habe, sich überhaupt nicht zu offenbaren, verdient in der Tat keine Erwiderung. Denn dies hieße ebensoviel als, damit kein Gegensatz der Liebe sein könne, soll die Liebe selbst nicht sein, d. h. das absolut-Positive soll dem, was nur eine Existenz als Gegensatz hat, das Ewige dem bloß Zeitlichen geopfert werden. Daß die Selbstoffenbarung in Gott, nicht als eine unbedingt willkürliche, sondern als eine sittlich-notwendige Tat betrachtet werden müsse, in welcher Liebe und Güte die absolute Innerlichkeit überwunden, haben wir bereits erklärt. So denn also Gott um des Bösen willen sich nicht geoffenbart, hätte das Böse über das Gute und die Liebe gesiegt. Der Leibnizische Begriff des Bösen als Conditio sine qua non kann nur auf den Grund angewendet werden, daß dieser nämlich den kreatürlichen Willen (das mögliche Prinzip

[1] Tentam. theod. p. 139: Ex his concludendum est, Deum antecedenter velle omne bonum in se, velle consequenter optimum tanquam finem; indifferens et malum physicum tanquam medium; sed velle tantum permittere malum morale, tanquam conditionem, sine qua non obtineretur optimum, ita nimirum, ut malum nonnisi titulo necessitatis hypotheticae, id ipsum cum optimo connectentis, admittatur". — p. 292: Quod ad vitium attinet, superius ostensum est, illud non esse objectum decreti divini, tanquam medium, sed tanquam conditionem sine qua non — et ideo duntaxat permitti. — Diese zwei Stellen enthalten den Kern der ganzen Leibnizischen Theodicee.

des Bösen) als Bedingung errege, unter welcher allein der Wille der Liebe verwirklicht werden könne. Warum nun Gott den Willen des Grundes nicht wehre oder ihn aufhebe, haben wir ebenfalls schon gezeigt. Es wäre dies ebensoviel, als daß Gott die Bedingung seiner Existenz, d. h. seine eigne Persönlichkeit, aufhöbe. Damit also das Böse nicht wäre, müßte Gott selbst nicht sein.

Eine andre Gegenrede, welche aber nicht bloß diese Ansicht, sondern jede Metaphysik trifft, ist diese, daß, wenn auch Gott das Böse nicht gewollt habe, er doch in dem Sünder fortwirke und ihm die Kraft gebe, das Böse zu vollbringen. Dieses ist denn mit der gehörigen Unterscheidung ganz und gar zuzugeben. Der Urgrund zur Existenz wirkt auch im Bösen fort, wie in der Krankheit die Gesundheit noch fortwirkt, und auch das zerrüttetste, verfälschteste Leben bleibt und bewegt sich noch in Gott, sofern er Grund von Existenz ist. Aber es empfindet ihn als verzehrenden Grimm, und wird durch das Anziehen des Grundes selbst in immer höhere Spannung gegen die Einheit, bis zur Selbstvernichtung und endlichen Krisis, gesetzt.

Nach allem diesem bleibt immer die Frage übrig: endet das Böse, und wie? Hat überhaupt die Schöpfung eine Endabsicht, und wenn dies ist, warum wird diese nicht unmittelbar erreicht, warum ist das Vollkommene nicht gleich von Anfang? Es gibt darauf keine Antwort als die schon gegebene: weil Gott ein Leben ist, nicht bloß ein Sein. Alles Leben aber hat ein Schicksal und ist dem Leiden und Werden untertan. Auch diesem also hat sich Gott freiwillig unterworfen, schon da er zuerst, um persönlich zu werden, die Licht- und die finstre Welt schied. Das Sein wird sich nur im Werden empfindlich. Im Sein freilich ist kein Werden; in diesem vielmehr ist es selber wieder als Ewigkeit gesetzt; aber in der Verwirklichung durch Gegensatz ist notwendig ein Werden. Ohne den Begriff eines menschlich leidenden Gottes, der allen Mysterien und geistigen Religionen der Vorzeit gemein ist, bleibt die ganze Geschichte unbegreiflich; auch die Schrift unterscheidet Perioden der Offenbarung, und setzt

als eine ferne Zukunft die Zeit, da Gott Alles in Allem, d. h. wo er ganz verwirklicht sein wird. Die erste Periode der Schöpfung ist, wie früher gezeigt worden, die Geburt des Lichts. Das Licht oder das ideale Prinzip ist als ein ewiger Gegensatz des finstern Prinzips das schaffende Wort, welches das im Grunde verborgene Leben aus dem Nichtsein erlöst, es aus der Potenz zum Aktus erhebt. Über dem Wort gehet der Geist auf, und der Geist ist das erste Wesen, welches die finstre und die Lichtwelt vereiniget und beide Prinzipien sich zur Verwirklichung und Persönlichkeit unterordnet. Gegen diese Einheit reagiert jedoch der Grund und behauptet die anfängliche Dualität, aber nur zu immer höherer Steigerung und zur endlichen Scheidung des Guten vom Bösen. Der Wille des Grundes muß in seiner Freiheit bleiben, bis daß alles erfüllt, alles wirklich geworden sei. Würde er früher unterworfen, so bliebe das Gute samt dem Bösen in ihm verborgen. Aber das Gute soll aus der Finsternis zur Aktualität erhoben werden, um mit Gott unvergänglich zu leben; das Böse aber von dem Guten geschieden, um auf ewig in das Nichtsein verstoßen zu werden. Denn dies ist die Endabsicht der Schöpfung, daß, was nicht für sich sein könnte, für sich sei, indem es aus der Finsternis, als einem von Gott unabhängigen Grunde, ins Dasein erhoben wird. Daher die Notwendigkeit der Geburt und des Todes. Gott gibt die Ideen, die in ihm ohne selbständiges Leben waren, dahin in die Selbstheit und das Nichtseiende, damit, indem sie aus diesem ins Leben gerufen werden, sie als unabhängig existierende wieder in ihm seien[1]. Der Grund wirkt also in seiner Freiheit die Scheidung und das Gericht (*κρίσις*), und eben damit die vollkommene Aktualisierung Gottes, Denn das Böse, wenn es vom Guten gänzlich geschieden ist, ist auch nicht mehr als Böses. Es konnte nur wirken durch das (mißbrauchte) Gute, das ihm selbst unbewußt in ihm war. Es genoß im Leben noch der Kräfte der äußern Natur, mit denen es versuchte zu schaffen, und hatte noch mittelbaren Anteil an

[1] Philosophie und Religion, (Tübingen, 1804) S. 73. [I, VI., S. 63].

der Güte Gottes. Im Sterben aber wird es von allem Guten geschieden, und bleibt zwar zurück als Begierde, als ewiger Hunger und Durst nach der Wirklichkeit, aber ohne aus der Potentialität heraustreten zu können. Sein Zustand ist daher ein Zustand des Nichtseins, ein Zustand des beständigen Verzehrtwerdens der Aktivität, oder dessen, was in ihm aktiv zu sein strebt. Es bedarf darum auch zur Realisierung der Idee einer endlichen allseitigen Vollkommenheit keineswegs einer Wiederherstellung des Bösen zum Guten (der Wiederbringung aller Dinge); denn das Böse ist nur bös, inwiefern es über die Potentialität hinausgeht; auf das Nichtsein aber, oder den Potenzzustand reduziert, ist es, was es immer sein sollte, Basis, Unterworfenes, und als solches nicht mehr im Widerspruch mit der Heiligkeit noch der Liebe Gottes. Das Ende der Offenbarung ist daher die Ausstoßung des Bösen vom Guten, die Erklärung desselben als gänzlicher Unrealität. Dagegen wird das aus dem Grunde erhobene Gute zur ewigen Einheit mit dem ursprünglichen Guten verbunden; die aus der Finsternis ans Licht Gebornen schließen sich dem idealen Prinzip als Glieder seines Leibes an, in welchem jenes vollkommen verwirklicht und nun ganz persönliches Wesen ist. Solange die anfängliche Dualität dauerte, herrschte das schaffende Wort in dem Grunde, und diese Periode der Schöpfung geht durch alle hindurch bis zum Ende. Wenn aber die Dualität durch die Scheidung vernichtet ist, ordnet das Wort oder das ideale Prinzip sich und das mit ihm eins gewordene reale gemeinschaftlich dem Geist unter, und dieser, als das göttliche Bewußtsein, lebt auf gleiche Weise in beiden Prinzipien; wie die Schrift von Christus sagt: Er muß herrschen, bis daß er alle seine Feinde unter seine Füße lege. Der letzte Feind, der aufgehoben wird, ist der Tod (denn der Tod war nur notwendig zur Scheidung, das Gute muß sterben, um sich vom Bösen, und das Böse, um sich vom Guten zu scheiden). Wenn aber alles ihm untertan sein wird, alsdann wird auch der Sohn selbst untertan sein dem, der ihm alles untergetan hat, auf daß Gott sei Alles in Allem. Denn auch der Geist ist noch nicht das Höchste; er ist nur der Geist, oder der Hauch der Liebe. Die Liebe aber ist das Höchste. Sie ist das, was

da war, ehe denn der Grund und ehe das Existierende (als getrennte) waren, aber noch nicht war als Liebe, sondern — wie sollen wir es bezeichnen?

Wir treffen hier endlich auf den höchsten Punkt der ganzen Untersuchung. Schon lange hörten wir die Frage: wozu soll doch jene erste Unterscheidung dienen, zwischen dem Wesen, sofern es Grund ist und inwiefern es existiert? Denn entweder gibt es für die beiden keinen gemeinsamen Mittelpunkt: dann müssen wir uns für den absoluten Dualismus erklären. Oder es gibt einen solchen: so fallen beide in der letzten Betrachtung wieder zusammen. Wir haben dann Ein Wesen für alle Gegensätze, eine absolute Identität von Licht und Finsternis, Gut und Bös und alle die ungereimten Folgen, auf die jedes Vernunftsystem geraten muß, und die auch diesem System vorlängst nachgewiesen sind.

Was wir in der ersten Beziehung annehmen, haben wir bereits erklärt: es muß vor allem Grund und vor allem Existierenden, also überhaupt vor aller Dualität, ein Wesen sein; wie können wir es anders nennen als den Urgrund oder vielmehr Ungrund? Da es vor allen Gegensätzen vorhergeht, so können diese in ihm nicht unterscheidbar noch auf irgend eine Weise vorhanden sein. Es kann daher nicht als die Identität, es kann nur als die absolute Indifferenz beider bezeichnet werden. Die meisten, wenn sie bis zu dem Punkt der Betrachtung kommen, wo sie ein Verschwinden aller Gegensätze erkennen müssen, vergessen, daß diese nun wirklich verschwunden sind, und prädizieren sie wieder als solche von der Indifferenz, die ihnen doch eben durch ein gänzliches Aufhören derselben entstanden war. Die Indifferenz ist nicht ein Produkt der Gegensätze, noch sind sie implicite in ihr enthalten, sondern sie ist ein eignes von allem Gegensatz geschiedenes Wesen, an dem alle Gegensätze sich brechen, das nichts anderes ist als eben das Nichtsein derselben, und das darum auch kein Prädikat hat als eben das der Prädikatlosigkeit, ohne daß es deswegen ein Nichts oder ein Unding wäre. Entweder also sie setzen in dem vor allem Grund vorhergehenden Ungrund wirklich die Indifferenz: so haben sie weder gut noch bös —

(denn daß die Erhebung des Gegensatzes von Gut und Bös auf diesen Standpunkt überhaupt unstatthaft ist, lassen wir einstweilen auf sich beruhen) — und können von ihm auch weder das eine noch das andere, noch auch beides zugleich prädizieren. Oder sie setzen Gut und Bös: so setzen sie auch gleich die Dualität und also schon nicht mehr den Ungrund oder die Indifferenz. Zur Erläuterung des letzten sei Folgendes gesagt! Reales und Ideales, Finsternis und Licht, oder wie wir die beiden Prinzipien sonst bezeichnen wollen, können von dem Ungrund niemals als Gegensätze prädiziert werden. Aber es hindert nichts, daß sie nicht als Nichtgegensätze, d. h. in der Disjunktion und jedes für sich von ihm prädiziert werden, womit aber eben die Dualität (die wirkliche Zweiheit der Prinzipien) gesetzt ist. In dem Ungrund selbst ist nichts, wodurch dies verhindert würde. Denn eben weil er sich gegen beide als totale Indifferenz verhält, ist er gegen beide gleichgültig. Wäre er die absolute Identität von beiden, so könnte er nur beide zugleich sein, d. h. beide müßten als Gegensätze von ihm prädiziert werden, und wären dadurch selber wieder eins. Unmittelbar aus dem Weder — Noch oder der Indifferenz bricht also die Dualität hervor (die etwas ganz anderes ist als Gegensatz, wenn wir auch bisher, da wir noch nicht zu diesem Punkt der Untersuchung gelangt waren, beides als gleichbedeutend gebraucht haben sollten), und ohne Indifferenz, d. h. ohne einen Ungrund, gäbe es keine Zweiheit der Prinzipien. Anstatt also, daß dieser die Unterscheidung wieder aufhöbe, wie gemeint wurde, setzt und bestätigt er sie vielmehr. Weit entfernt, daß die Unterscheidung zwischen dem Grund und dem Existierenden eine bloß logische, oder nur zur Aushilfe herbeigerufene und am Ende wieder als unecht zu befindende gewesen wäre, zeigte sie sich vielmehr als eine sehr reelle Unterscheidung, die von dem höchsten Standpunkt aus erst recht bewährt und völlig begriffen wurde.

Nach dieser dialektischen Erörterung können wir uns also ganz bestimmt auf folgende Art erklären. Das Wesen des Grundes, wie das des Existierenden, kann nur das vor allem Grunde Vorhergehende sein, also das schlechthin betrachtete Absolute, der Ungrund. Er kann es aber (wie bewiesen) nicht anders sein,

als indem er in zwei gleich ewige Anfänge auseinandergeht, nicht daß er beide zugleich, sondern daß er in jedem gleicherweise, also in jedem das Ganze, oder ein eignes Wesen ist. Der Ungrund teilt sich aber in die zwei gleich ewigen Anfänge, nur damit die zwei, die in ihm, als Ungrund, nicht zugleich oder Eines sein konnten, durch Liebe eins werden, d. h. er teilt sich nur, damit Leben und Lieben sei und persönliche Existenz. Denn Liebe ist weder in der Indifferenz, noch wo Entgegengesetzte verbunden sind, die der Verbindung zum Sein bedürfen, sondern (um ein schon gesagtes Wort zu wiederholen) dies ist das Geheimnis der Liebe, daß sie solche verbindet, deren jedes für sich sein könnte und doch nicht ist, und nicht sein kann ohne das andere[1]. Darum sowie im Ungrund die Dualität wird, wird auch die Liebe, welche das Existierende (Ideale) mit dem Grund zur Existenz verbindet. Aber der Grund bleibt frei und unabhängig von dem Wort bis zur endlichen gänzlichen Scheidung. Dann löst er sich auf, wie im Menschen, wenn er zur Klarheit übergeht und als bleibendes Wesen sich gründet, die anfängliche Sehnsucht sich löst, indem alles Wahre und Gute in ihr ins lichte Bewußtsein erhoben wird, alles andere aber, das Falsche nämlich und Unreine, auf ewig in die Finsternis beschlossen, um als ewig dunkler Grund der Selbstheit, als Caput mortuum seines Lebensprozesses und als Potenz zurückzubleiben, die nie zum Aktus hervorgehen kann. Dann wird alles dem Geist unterworfen: in dem Geist ist das Existierende mit dem Grunde zur Existenz eins; in ihm sind wirklich beide zugleich, oder er ist die absolute Identität beider. Aber über dem Geist ist der anfängliche Ungrund, der nicht mehr Indifferenz (Gleichgültigkeit) ist, und doch nicht Identität beider Prinzipien, sondern die allgemeine, gegen alles gleiche und doch von nichts ergriffene Ein-

---

[1] Aphorismen über die Naturphilosophie in den Jahrbüchern der Medizin als Wissenschaft. Bd. I, Heft 1. Aphor. 162. 163. [I, VII 174:

162. Der Unterschied einer göttlichen Identität von einer bloß endlichen ist, daß in jener nicht Entgegengesetzte verbunden werden, die der Verbindung bedürfen, sondern solche, deren jedes für sich sein könnte und doch nicht ist ohne das andere.

163. Dies ist das Geheimnis der ewigen Liebe, daß, was für sich absolut sein möchte, dennoch es für keinen Raub achtet, es für sich zu sein, sondern es nur in und mit dem andern ist. Wäre nicht jedes ein Ganzes, sondern nur Teil des Ganzen, so wäre nicht Liebe: Darum aber ist Liebe, weil jedes ein Ganzes ist und dennoch nicht ist und nicht sein kann ohne das andere.]

heit, das von allem freie und doch alles durchwirkende Wohltun, mit Einem Wort die Liebe, die Alles in Allem ist.

Wer also (wie vorhin) sagen wollte: es sei in diesem System Ein Prinzip für alles, es sei ein und dasselbe Wesen, das im finstern Naturgrund und das in der ewigen Klarheit waltet, ein und dasselbe, das die Härte und Abgeschnittenheit der Dinge, und das die Einheit und Sanftmut wirkt, das nämliche, das mit dem Willen der Liebe im Guten und mit dem Willen des Zornes im Bösen herrscht, der hätte, obgleich er das alles ganz richtig sagt, doch dies nicht zu vergessen: daß das Eine Wesen in seinen zwei Wirkungsweisen sich wirklich in zwei Wesen scheidet, daß es in dem einen bloß Grund zur Existenz, in dem andern bloß Wesen (und darum nur ideal ist); ferner daß nur Gott als Geist die absolute Identität beider Prinzipien, aber nur dadurch und insofern ist, daß und inwiefern beide seiner Persönlichkeit unterworfen sind. Wer aber vollends auf dem höchsten Standpunkt dieser Ansicht eine absolute Identität des Guten und Bösen fände, zeigte seine gänzliche Unkunde, indem Böses und Gutes durchaus keinen ursprünglichen Gegensatz, am allerwenigsten aber eine Dualität bilden. Dualität ist, wo sich wirklich zwei Wesen entgegenstehen. Das Böse aber ist kein Wesen, sondern ein Unwesen, das nur im Gegensatz eine Realität ist, nicht an sich. Auch ist die absolute Identität, der Geist der Liebe, eben darum eher als das Böse, weil dieses erst im Gegensatz mit ihm erscheinen kann. Daher es auch nicht von der absoluten Identität begriffen sein kann, sondern ewig von ihr ausgeschlossen und ausgestoßen ist[1].

Wer endlich darum, weil in bezug auf das Absolute schlechthin betrachtet alle Gegensätze verschwinden, dieses System Pantheismus nennen wollte, dem möchte auch dieses vergönnt sein[2]. Wir

---

[1] Hieraus erhellt, wie sonderbar es ist, zu fordern, daß der Gegensatz von Gut und Bös gleich in den ersten Prinzipien erklärt werde. So reden muß freilich, wer Gut und Bös für eine wirkliche Dualität und den Dualismus für das vollkommenste System hält.

[2] Niemand kann mehr als der Verfasser in den Wunsch einstimmen, den Hr. Fr. Schlegel in den Heidelb. Jahrb. H. 2, S. 242 äußert, daß der unmännliche pantheistische Schwindel in Deutschland aufhören möge, besonders, da Hr. S.

lassen gern jedem seine Weise, sich die Zeit, und was in ihr ist, verständlich zu machen. Der Name tuts nicht; auf die Sache kommt es an. Die Eitelkeit einer Polemik aus bloßen Allgemeinbegriffen philosophischer Systeme gegen ein Bestimmtes, das wohl mit ihnen manchen Berührungspunkt gemein haben kann und daher auch schon mit allen verwechselt worden ist, das aber in jedem einzelnen Punkt seine eigentümlichen Bestimmungen hat — die Eitelkeit einer solchen Polemik haben wir schon im Eingange zu dieser Abhandlung berührt. So ist es geschwind zu sagen, ein System lehre die Immanenz der Dinge in Gott; und doch wäre z. B. in bezug auf uns damit nichts gesagt, ob es gleich nicht geradezu unwahr heißen könnte. Denn wir haben genugsam gezeigt, daß alle Naturwesen ein bloßes Sein im Grunde, oder in der noch nicht zur Einheit mit dem Verstande gelangten anfänglichen Sehnsucht haben, daß sie also in bezug auf Gott bloß periphe-

---

auch die ästhetische Träumerei und Einbildung dazusetzt, und inwiefern wir zugleich die Meinung von der ausschließenden Vernunftmäßigkeit des Spinozismus mit zu jenem Schwindel rechnen dürfen. Es ist zwar in Deutschland, wo ein philosophisches System Gegenstand literarischer Industrie wird, und so viele, denen die Natur selbst für alltägliche Dinge den Verstand versagt hat, sich zum Mitphilosophieren berufen glauben, sehr leicht, eine falsche Meinung, ja sogar einen Schwindel zu erregen. Beruhigen kann wenigstens das Bewußtsein, ihn nie persönlich begünstigt oder durch eigne hilfreiche Unterstützung aufgemuntert zu haben, sondern mit Erasmus (so wenig man sonst mit ihm gemein haben mag) sagen zu können: semper solus esse volui nihilque pejus odi quam juratos et factiosos. Der Verfasser hat nie durch Stiftung einer Sekte andern, am wenigsten sich selbst die Freiheit der Untersuchung nehmen wollen, in welcher er sich noch immer begriffen erklärte und wohl immer begriffen erklären wird. Den Gang, den er in gegenwärtiger, Abhandlung genommen, wo, wenn auch die äußere Form des Gesprächs fehlt, doch alles wie gesprächsweise entsteht, wird er auch künftig beibehalten. Manches konnte hier schärfer bestimmt und weniger lässig gehalten, manches vor Mißdeutung ausdrücklicher verwahrt werden. Der Verf. unterließ es zum Teil absichtlich. Wer es nicht so von ihm nehmen kann oder will, der nehme überhaupt nichts von ihm, er suche andere Quellen. Vielleicht aber, daß, von unberufenen Nachfolgern und Gegnern, dieser Abhandlung die Achtung zuteil wird, die sie der früheren, verwandten Schrift Philosophie und Religion durch gänzliches Ignorieren erwiesen haben, wozu die ersten gewiß weniger durch die Drohworte der Vorrede oder die Darstellungsart, als durch den Inhalt selbst bewogen wurden.

rische Wesen sind. Nur der Mensch ist in Gott, und eben durch dieses in-Gott-Sein der Freiheit fähig. Er allein ist ein Zentralwesen und soll darum auch im Zentro bleiben. In ihm sind alle Dinge erschaffen, so wie Gott nur durch den Menschen auch die Natur annimmt und mit sich verbindet. Die Natur ist das erste oder alte Testament, da die Dinge noch außer dem Zentro und daher unter dem Gesetze sind. Der Mensch ist der Anfang des neuen Bundes, durch welchen als Mittler, da er selbst mit Gott verbunden wird, Gott (nach der letzten Scheidung) auch die Natur annimmt und zu sich macht. Der Mensch ist also der Erlöser der Natur, auf den alle Vorbilder derselben zielen. Das Wort, das im Menschen erfüllt wird, ist in der Natur als ein dunkles, prophetisches (noch nicht völlig ausgesprochenes) Wort. Daher die Vorbedeutungen, die in ihr selbst keine Auslegung haben und erst durch den Menschen erklärt werden. Daher die allgemeine Finalität der Ursachen, die ebenfalls nur von diesem Standpunkt verständlich wird. Wer nun alle diese Mittelbestimmungen ausläßt oder übersieht, der hat leicht zu widerlegen. Es ist um die bloß historische Kritik zwar eine bequeme Sache. Man braucht dabei nichts selbst, aus eignem Vermögen, hinzustellen, und kann das Caute, per Deos! incede, latet ignis sub cinere doloso, trefflich beobachten. Dabei sind aber willkürliche und unbewiesene Voraussetzungen unvermeidlich. So um zu beweisen, daß es nur zwei Erklärungsarten des Bösen gebe — die dualistische, nach welcher ein böses Grundwesen, gleichviel mit welchen Modifikationen, unter oder neben dem guten, angenommen wird, und die kabbalistische, nach welcher das Böse durch Emanation und Entfernung erklärt wird — und daß deshalb jedes andere System den Unterschied von Gut und Bös aufheben müsse; um dies zu beweisen, würde nichts weniger als die ganze Macht einer tief ersonnenen und gründlich ausgebildeten Philosophie erfordert. In dem System hat jeder Begriff seine bestimmte Stelle, an der er allein gilt, und die auch seine Bedeutung, so wie seine Limitation bestimmt. Wer nun nicht auf das Innere eingeht, sondern nur die allgemeinsten Begriffe aus dem Zusammenhange heraushebt, wie mag der das Ganze richtig beurteilen? So haben wir den bestimmten Punkt

des Systems aufgezeigt, wo der Begriff der Indifferenz allerdings der einzige vom Absoluten mögliche ist. Wird er nun allgemein genommen, so wird das Ganze entstellt, es folgt dann auch, daß dieses System die Personalität des höchsten Wesens aufhebe. Wir haben zu diesem oft gehörten Vorwurf wie zu manchem andern bisher geschwiegen, glauben aber in dieser Abhandlung den ersten deutlichen Begriff derselben aufgestellt zu haben. In dem Ungrund oder der Indifferenz ist freilich keine Persönlichkeit; aber ist denn der Anfangspunkt das Ganze? Nun fordern wir die, welche jenen Vorwurf so leichthin gemacht, auf, uns dagegen nach ihren Ansichten auch nur das geringste Verständliche über diesen Begriff vorzubringen. Überall finden wir vielmehr, daß sie die Persönlichkeit Gottes als unbegreiflich und auf keine Weise verständlich zu machen angeben, woran sie auch ganz recht tun, indem sie eben jene abstrakten Systeme, in denen alle Persönlichkeit überhaupt unmöglich ist, für die einzigen vernunftgemäßen halten, was vermutlich auch der Grund ist, daß sie jedem die nämlichen zutrauen, der nicht Wissenschaft und Vernunft verachtet. Wir im Gegenteil sind der Meinung, daß eben von den höchsten Begriffen eine klare Vernunfteinsicht möglich sein muß, indem sie nur dadurch uns wirklich eigen, in uns selbst aufgenommen und ewig gegründet werden können. Ja, wir gehen noch weiter, und halten mit Lessing selbst die Ausbildung geoffenbarter Wahrheiten in Vernunftwahrheiten für schlechterdings notwendig, wenn dem menschlichen Geschlecht damit geholfen werden soll[1]. Ebenso sind wir überzeugt, daß, um jeden möglichen Irrtum (in eigentlich geistigen Gegenständen) darzutun, die Vernunft vollkommen hinreiche, und die Ketzerrichtende Miene bei Beurteilung philosophischer Systeme ganz entbehrlich sei[2]. Ein absoluter Dualismus von Gut und Bös in die Geschichte übergetragen, wonach in allen Erscheinungen und Werken des menschlichen Geistes entweder das eine oder das andere Prinzip herrscht, wonach es nur zwei

---

[1] Erziehung des Menschengeschlechts, § 76.

[2] Besonders wenn man auf der andern Seite da nur von Ansichten reden will, wo man von alleinseligmachenden Wahrheiten sprechen sollte.

Systeme und zwei Religionen gibt, eine absolut gute und eine schlechthin böse; ferner die Meinung, daß alles vom Reinen und Lautern angefangen, und alle späteren Entwicklungen (die doch notwendig waren, um die in der ersten Einheit enthaltenen partiellen Seiten und dadurch sie selbst vollkommen zu offenbaren) nur Verderbnis und Verfälschungen gewesen: diese ganze Ansicht dient zwar in der Kritik als ein mächtiges Alexanders-Schwert, um überall den gordischen Knoten ohne Mühe entzwei zu hauen, führt aber in die Geschichte einen durchaus illiberalen und höchst beschränkenden Gesichtspunkt ein. Es war eine Zeit, die vor jener Trennung vorherging, und eine Weltansicht und Religion, die, obgleich der absoluten entgegengesetzt, doch aus eignem Grunde entsprang, und nicht aus Verfälschung der ersten. Das Heiligtum ist, historisch genommen, so ursprünglich als das Christentum und, wenn gleich nur Grund und Basis des Höheren, doch von keinem andern abgeleitet.

Diese Betrachtungen führen auf unsern Anfangspunkt zurück. Ein System, das den heiligsten Gefühlen, das dem Gemüt und sittlichen Bewußtsein widerspricht, kann, in dieser Eigenschaft wenigstens, nie ein System der Vernunft, sondern nur der Unvernunft heißen. Dagegen würde ein System, worin die Vernunft sich selbst wirklich erkennte, alle Anforderungen des Geistes wie des Herzens, des sittlichsten Gefühls wie des strengsten Verstandes vereinigen müssen. Die Polemik gegen Vernunft und Wissenschaft verstattet zwar eine gewisse vornehme Allgemeinheit, die genaue Begriffe umgeht, so daß wir leichter die Absichten derselben als ihren bestimmten Sinn erraten können. Indes fürchten wir, wenn wir es auch ergründeten, doch auf nichts Außerordentliches zu stoßen. Denn so hoch wir auch die Vernunft stellen, glauben wir doch z. B. nicht, daß jemand aus reiner Vernunft tugendhaft, oder ein Held, oder überhaupt ein großer Mensch sei; ja nicht einmal, nach der bekannten Rede, daß das Menschengeschlecht durch sie fortgepflanzt werde. Nur in der Persönlichkeit ist Leben; und alle Persönlichkeit ruht auf einem dunkeln Grunde, der also allerdings auch Grund der Erkenntnis sein muß. Aber nur der Verstand ist es, der das in diesem Grunde verborgene

und bloß potentialiter enthaltene herausbildet und zum Aktus erhebt. Dies kann nur durch Scheidung geschehen, also durch Wissenschaft und Dialektik, von denen wir überzeugt sind, daß sie allein es sein werden, die jenes öfter, als wir denken, da gewesene, aber immer wieder entflohene, uns allen vorschwebende und noch von keinem ganz ergriffene System festhalten und zur Erkenntnis auf ewig bringen werden. Wie wir im Leben eigentlich nur kräftigem Verstande trauen, und am meisten bei denen, die uns immer ihr Gefühl zur Schau legen, jedes wahre Zartgefühl vermissen, so kann auch, wo es sich um Wahrheit und Erkenntnis handelt, die Selbstheit, die es bloß bis zum Gefühl gebracht hat, uns kein Vertrauen abgewinnen. Das Gefühl ist herrlich, wenn es im Grunde bleibt; nicht aber, wenn es an den Tag tritt, sich zum Wesen machen und herrschen will. Wenn, nach den trefflichen Ansichten Franz Baaders, der Erkenntnistrieb die größte Analogie mit dem Zeugungstrieb hat[1], so gibt es auch in der Erkenntnis etwas der Zucht und Verschämtheit Analoges, und dagegen auch eine Un-Zucht und Schamlosigkeit, eine Art faunischer Lust, die an allem herumkostet, ohne Ernst und ohne Liebe, etwas zu bilden oder zu gestalten. Das Band unserer Persönlichkeit ist der Geist, und wenn nur die werktätige Verbindung beider Prinzipien schaffend und erzeugend werden kann, so ist Begeisterung im eigentlichen Sinn das wirksame Prinzip jeder erzeugenden und bildenden Kunst oder Wissenschaft. Jede Begeisterung äußert sich auf eine bestimmte Weise; und so gibt es auch eine, die sich durch dialektischen Kunsttrieb äußert, eine eigentlich wissenschaftliche Begeisterung. Es gibt darum auch eine dialektische Philosophie, die als Wissenschaft bestimmt, z. B. von Poesie und Religion, geschieden, und etwas ganz für sich Bestehendes, nicht aber mit allem Möglichen nach der Reihe eins ist, wie die behaupten, welche jetzt in so vielen Schriften alles mit allem zu vermischen bemüht sind. Man sagt, die Reflexion sei gegen die Idee feindselig; aber gerade dies ist der höchste Triumph der Wahrheit, daß sie aus der äußersten Scheidung und Trennung dennoch

[1] Man s. die Abhandlung obigen Inhalts in den Jahrbüchern für Medizin. Bd. III, 1. Heft, S. 113.

siegreich hervortritt. Die Vernunft ist in dem Menschen das, was nach den Mystikern das Primum passivum in Gott oder die anfängliche Weisheit ist, in der alle Dinge beisammen und doch gesondert, eins und doch jedes frei in seiner Art sind. Sie ist nicht Tätigkeit, wie der Geist, nicht absolute Identität beider Prinzipien der Erkenntnis, sondern die Indifferenz; das Maß und gleichsam der allgemeine Ort der Wahrheit, die ruhige Stätte, darin die ursprüngliche Weisheit empfangen wird, nach welcher, als dem Urbild hinblickend, der Verstand bilden soll. Die Philosophie hat ihren Namen einerseits von der Liebe, als dem allgemein begeisternden Prinzip, andererseits von dieser ursprünglichen Weisheit, die ihr eigentliches Ziel ist.

Wenn der Philosophie das dialektische Prinzip, d. h. der sondernde, aber eben darum organisch ordnende und gestaltende, Verstand, zugleich mit dem Urbild, nach dem er sich richtet, entzogen wird, so, daß sie in sich selbst weder Maß noch Regel mehr hat: so bleibt ihr allerdings nichts anderes übrig, als daß sie sich historisch zu orientieren sucht, und die Überlieferung, an welche bei einem gleichen Resultat schon früher verwiesen worden, zur Quelle und Richtschnur nimmt. Dann ist es Zeit, wie man die Poesie bei uns durch die Kenntnis der Dichtungen aller Nationen zu begründen meinte, auch für die Philosophie eine geschichtliche Norm und Grundlage zu suchen. Wir hegen die größte Achtung für den Tiefsinn historischer Nachforschungen, und glauben gezeigt zu haben, daß die fast allgemeine Meinung, als habe der Mensch erst allmählich von der Dumpfheit des tierischen Instinkts zur Vernunft sich aufgerichtet, nicht die unserige sei. Dennoch glauben wir, daß die Wahrheit uns näher liege, und daß wir für die Probleme, die zu unserer Zeit rege geworden sind, die Auflösung zuerst bei uns selbst und auf unserem eignen Boden suchen sollen, ehe wir nach so entfernten Quellen wandeln. Die Zeit des bloß historischen Glaubens ist vorbei, wenn die Möglichkeit unmittelbarer Erkenntnis gegeben ist. Wir haben eine ältere Offenbarung als jede geschriebene, die Natur. Diese enthält Vorbilder, die noch kein Mensch gedeutet hat, während die der geschriebenen ihre Erfüllung und Auslegung längst erhalten haben. Das einzig wahre System der Religion und Wissenschaft würde,

wenn das Verständnis jener ungeschriebenen Offenbarung eröffnet wäre, nicht in dem dürftig zusammengebrachten Staat einiger philosophischen und kritischen Begriffe, sondern zugleich in dem vollen Glanze der Wahrheit und der Natur erscheinen. Es ist nicht die Zeit, alte Gegensätze wieder zu erwecken, sondern das außer und über allem Gegensatz Liegende zu suchen.

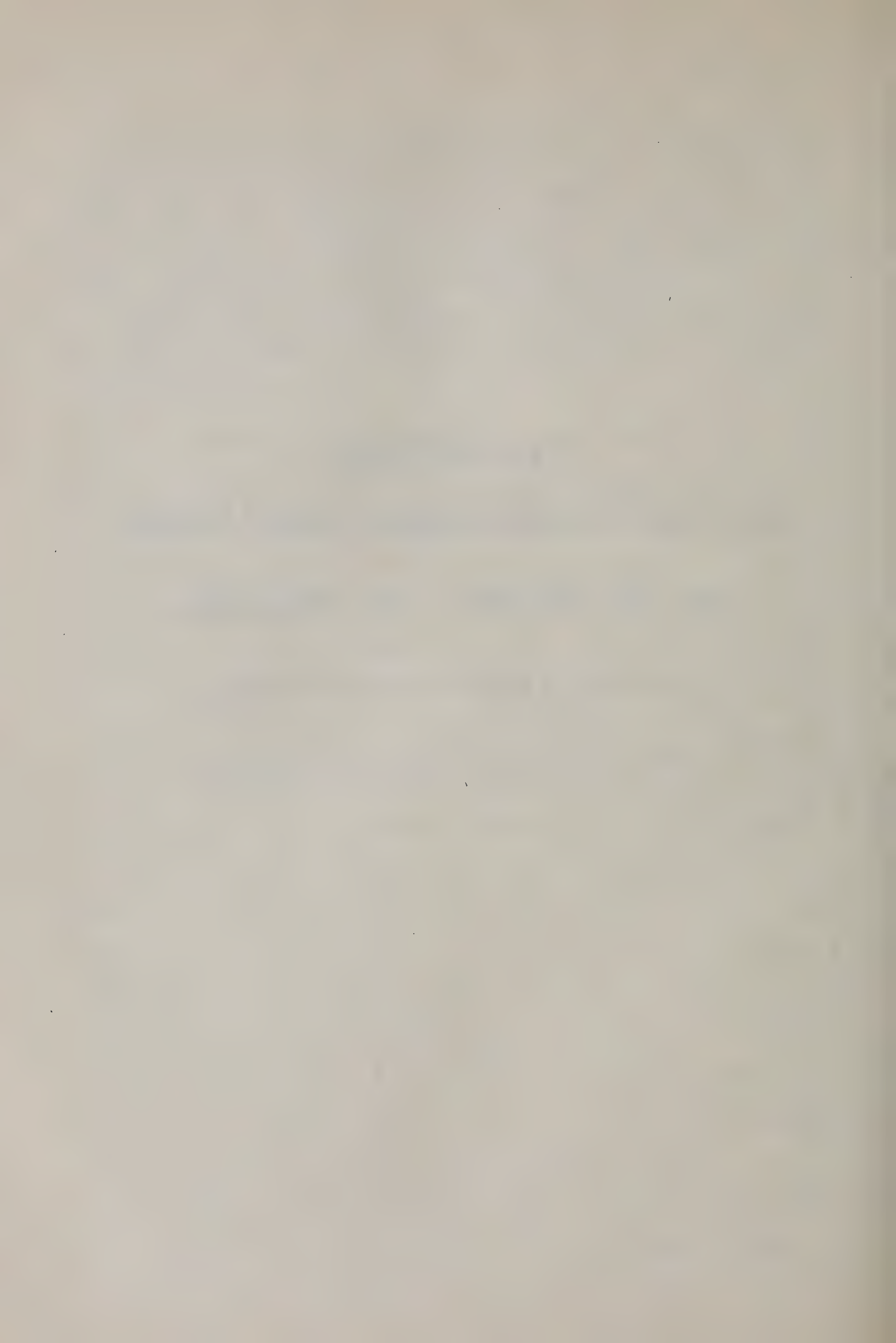
Gegenwärtiger Abhandlung wird eine Reihe anderer folgen, in denen das Ganze des ideellen Teils der Philosophie allmählich dargestellt wird.

Darstellung des philosophischen Empirismus.

Aus der Einleitung in die Philosophie.

Vorgetragen in München, zuletzt im Jahre 1836.

(Aus dem handschriftlichen Nachlaß.)



Die Erfahrung, durch welche die höchste Erkenntnis vermittelt ist, kann selbst schon nur eine philosophische oder eine solche sein, die das Resultat philosophischer Bestrebungen ist, und wenn unter den philosophischen Systemen seit Cartesius außer der ehemaligen Metaphysik, die ihren Zweck darum nicht erreichte, weil sie zu wenig tief in die Erfahrung einging, zu sehr mit bloß allgemeinen Begriffen operierte, die andern, namentlich das des Spinoza, eigentlich selbst nur zuletzt auf irgend einer Tatsache beruhten, die sie fälschlich für die wahre und höchste hielten, so können wir sagen, all diese Systeme haben, direkt oder indirekt, nur zur Ergründung oder zur Ausmittelung der eigentlichen Tatsache gedient, um deren Erklärung es in der Philosophie zu tun ist, und die, einmal gefunden, über das Prinzip selbst keinen Zweifel mehr läßt. Man kann daher die frühern Bestrebungen in der Philosophie (seit Cartesius) alle mit dem Experiment in der Naturwissenschaft vergleichen. Es scheint freilich nichts leichter, als die Tatsache namhaft zu machen, welche die Philosophie zu erklären hat. Allein bedenken Sie, welche Mühe und Arbeit selbst in der Naturwissenschaft es kostet, auch nur bis zur wahren Tatsache in höchst einzelnen Erscheinungen zu gelangen. Man wird etwa sagen: Philosophie solle die Tatsache der Welt erklären. Aber was ist denn nun an dieser Welt die eigentliche Tatsache? Die wahre Tatsache ist jederzeit etwas Innerliches. Die Tatsache einer gewonnenen Schlacht z. B. sind nicht die einzelnen Angriffe, Kanonenschüsse usw., oder was sonst von der Sache bloß äußerlich wahrgenommen werden kann. Die wahre, die eigentliche Tatsache ist nur im Geiste des Feldherrn. Die rohe, bloß äußere Tatsache eines Buchs

ist, daß hier Buchstaben und Wörter neben und nacheinander stehen; aber was an diesem Buch die wahre Tatsache ist, weiß nur der, der es versteht. Bloß äußerlich angesehen unterscheidet sich ein geistvolles oder tiefgedachtes Werk nicht von einem seichten oder völlig sinn- und gedankenlosen. Wer also bloß bei dem Äußern stehen bleibt, weiß von dem, was bei einem geistvollen Buch die eigentliche Tatsache ist, durchaus nichts. Aus diesem Beispiel erhellt, daß in allen möglichen Untersuchungen die Ausmittlung der reinen, der wahren Tatsache das Erste und Wichtigste, aber auch zugleich das Schwerste ist. Die Ursache, warum uns besonders im Einzelnen der Natur so vieles ganz rätselhaft erscheint, ist, weil wir noch gar nicht einmal dahin gekommen, dazu gelangt sind, die eigentliche Tatsache zu wissen. Wenn nun aber die Ausmittlung der Tatsache in der Natur dem Natur-, in der Geschichte dem Geschichtsforscher angehört, so fällt die große Tatsache der Welt lediglich der Philosophie anheim, die ja davon auch den Namen Weltweisheit erhalten hat, der jedoch nur für die eine Seite paßt, denn die Philosophie hat noch einen größeren Inhalt als die Welt.

Das geschichtlich Erste in der Philosophie, ihr geschichtlich erstes Bestreben wird also nur eben dahin gehen können, das was an der Welt die eigentliche, die reine Tatsache ist, zu erforschen, und es ist daher keineswegs herabsetzend für die frühern Systeme, wenn man sagt, daß sie nur Experimente gewesen, die dazu dienten, jene Tatsache immer deutlicher und immer reiner hervorzuheben und von allem sie Verdunkelnden abzuscheiden; es ist kein Tadel, gesetzt auch sie haben sich für etwas anderes und für mehr als bloße Experimente angesehen. Im Gegenteil eben dadurch, und inwiefern jedes System dieser Tatsache näher gekommen ist, sind sie gerechtfertigt; keines dieser Systeme war umsonst; der philosophische Geist hat sich keiner der Stufen zu schämen, auf denen er verweilte; diese Systeme sind eigentlich nicht verschiedene Philosophien, sondern nur verschiedene Versuche, die Tatsache auszumitteln, um deren Begreifen es zu tun ist, und jedes folgende System nimmt die Tatsache an dem Punkt auf, wo der frühere Versuch sie gelassen hatte. Die letzte ganz rein dargestellte Tat-

sache wird also auch nichts anderes als das Resultat aller philosophischen Untersuchungen bis auf unsere Zeit enthalten.

Ohne Zweifel nun hat die Naturphilosophie die Tatsache tiefer als jede vorhergehende aufgefaßt. Es versteht sich dies eigentlich von selbst, da die Naturphilosophie die anderen Versuche und damit die durch die früheren Systeme gewonnene Erfahrung vor sich hatte; sie unterschied sich von den früheren Systemen im Grunde nur dadurch, daß sie diese Tatsache rein und vollkommener ausgemittelt hatte, ja daß sie die eigentliche Tatsache der Welt, um deren Erklärung es in der Philosophie zu tun ist, zuerst ausgesprochen und insofern in der Erfahrung eine weit breitere Basis hatte als eines der früheren Systeme. Worin bestand die reine Tatsache? Sie läßt sich so aussprechen: die Genesis der ganzen Natur (ich bemerke, daß dieses Ausgehen von der Natur, anstatt, wie Kant, von dem erkennenden Subjekt auszugehen, daß diese der Natur gegebene Priorität auf jeden Fall schon dadurch gerechtfertigt ist, daß das erkennende Subjekt das erkennbare Objekt notwendig zu seiner Voraussetzung hat) die Genesis der ganzen Natur beruht einzig auf einem Übergewicht, welches fortschreitender Weise dem Subjekt über das Objekt bis zu dem Punkt gegeben wird, wo das Objekt ganz zum Subjekt geworden ist, im **menschlichen** Bewußtsein. Was außer dem Bewußtsein gesetzt ist, ist dem Wesen nach eben dasselbe, was auch im Bewußtsein gesetzt ist. Die ganze Natur bildet daher Eine zusammenhängende Linie, welche nach der einen Richtung in überwiegende Objektivität, nach der andern Seite in entschiedene Übermacht des Subjektiven über das Objektive ausläuft, nicht daß in dem letzten Punkt das Objekt völlig vertilgt oder vernichtet wäre, denn vielmehr liegt es auch dem nun ganz in Subjektivität verwandelten noch immer zugrunde, sondern nur daß das Objektive relativ gegen das Subjektive in die Verborgenheit zurückgetreten, gleichsam latent geworden ist, wie in dem durchsichtigen Körper darum, weil er dies ist, die finstere Materie nicht verschwunden, sondern nur in Klarheit verwandelt ist. In der ganzen Linie befindet sich kein Punkt, wo bloß das eine oder das andere wäre, auch auf dem äußersten Punkt des noch für uns

erkennbaren, aber übrigens mit der überwiegendsten Objektivität gesetzten Realen zeigt sich das Objektive schon von dem Subjektiven angegriffen und affiziert, und ebenso verhält es sich auf dem entgegengesetzten Punkt der nun völlig überwiegenden Subjektivität. Auch hier ist das Objektive nicht der Substanz nach aufgehoben, sondern dasselbe, was das reine Objektive = B war, ist nun ganz als Subjektives, als A gesetzt, wobei aber das B dem A noch immer zugrunde liegt, indem A nicht ein einfaches, sondern ein aus B überwundenes A ist, so daß es, obgleich nun A seiend, doch B immerfort und beständig in sich hat und voraussetzt. In der ersten Freude über diese zuerst wahrgenommene durchgängige Subjekt-Objektivität wurde dieses Verhältnis mit der durchgängigen Polarität in der Natur verglichen. Wie sich nämlich die in einem Magnet aneinander gebundenen Potenzen gegenseitig so verhalten, daß jede die ihr homologe oder gleiche flieht, die ihr entgegengesetzte mit Begierde an sich zieht, und wie dieses Festhalten seines Gegensatzes gleichsam das erste Zeichen des Lebens in der Natur ist, so wurde angenommen, daß das Konkrete, Reale durchaus nur da sei, sich behaupte, indem es weder reine Subjektivität, noch reine Objektivität, sondern immer ein Subjektivität gleichsam anziehendes Objektives sei. Im Großen und Ganzen ist freilich nach der einen Seite des Universums überwiegende Objektivität, nach der andern überwiegende Subjektivität, in der Mitte — dem menschlichen Bewußtsein — eine Art von Indifferenzpunkt. Aber dies darf nicht so vorgestellt werden, als ob in irgend einem Punkt, auf irgend einem Teil des Wegs bloß das eine oder bloß das andere wäre, sondern wie jede magnetische Linie im Ganzen (sie mag so groß oder so klein angenommen werden, als sie will) nicht mehr als die drei Punkte enthält, nämlich die beiden Pole und den mittleren, der Indifferenzpunkt genannt wird, wie also im Ganzen einer magnetischen Linie nur diese drei Punkte sind, aber jeder Teil der Linie für sich betrachtet wieder die drei Punkte enthält, und jeder Punkt, je nachdem er betrachtet wird, Nordpol, Südpol oder Indifferenzpunkt ist — wie also hier die Bestimmung jedes Punkts eine bloß relative ist, ebenso ist es im Ganzen des Universums, es gibt nichts, das absolut subjektiv oder objektiv wäre, dasselbe kann gegen ein anderes subjektiv, gegen ein

anderes objektiv sein; alles, was in die Sphäre der Erkennbarkeit fällt, ist schon nur ein durch Subjektivität affiziertes Objektives; nach der einen Seite (der sogenannten toten Natur) ist das Objektive noch vorherrschend; in der lebendigen animalischen Natur zeigt sich das Objektive schon ganz als Unterworfenes und gleichsam im Dienste des Subjektiven, bis es im menschlichen Bewußtsein als Objektives ganz latent, zum bloßen Grund des Subjektiven geworden ist. Wer den starren Gegensatz kennt, in welchem durch Fichte Subjektives und Objektives auseinander gehalten war, wird begreifen, daß dieses anschauliche Gleichnis mehr als alle bloß begrifflichen Bestimmungen dazu beigetragen hat, die Zeit über jenen Gegensatz hinwegzuheben, und man kann insofern denen, welche hintennach, nämlich wie die Hauptsache gewonnen war, bessere Darstellungen gefunden zu haben meinten, ihre Freude wohl gönnen. Diese bei der ersten Entwicklung gebrauchte Analogie mag indes allerdings als Beweis dienen, daß das Ganze ursprünglich nur auf einer glücklichen Wahrnehmung beruhte, die ihren Wert behält, wenn die falschen Zutaten, die etwa hinzugekommen sind, längst wieder abgetan und beseitigt sein werden.

Der reine Gewinn, den die Naturphilosophie brachte, war also zunächst nur die Einsicht in die Tatsache, die wir im allgemeinsten Ausdruck so aussprechen können: der gemeine Weltprozeß beruht auf einem fortschreitenden, wenn auch (vielleicht selbst in der Natur) immerfort bestrittenen, Sieg des Subjektiven über das Objektive. (Dieses Fortschreiten vom Objektiven ins Subjektive ist gleichsam das Losungswort der allgemeinen Bewegung, welche die Wissenschaft darzustellen hat. Das Wesentliche war eben dieser Fortschritt vom Objektiven ins Subjektive, da in der entgegengesetzten Richtung kein Fortschritt und also keine Wissenschaft möglich ist.) Doch auch die Naturphilosophie fand in sich selbst eine Schranke, die sie nicht sogleich überwinden konnte.

Worin bestand diese Schranke der Naturphilosophie? Um es mit Einem Wort zu sagen, darin, daß im Grunde auch sie nicht über die bloße Tatsache hinausgekommen war. In der reinen

Tatsache ist eigentlich nichts enthalten, als daß der Weltprozeß auf einem Übergewicht beruht, das dem Subjekt stufenweise über das Objekt gegeben wird — ob aber dieses Übergewicht ein aus der Natur des sich erzeugenden, sich selbst verwirklichenden Wesens notwendig folgendes, oder ob es ein durch freie Ursächlichkeit hervorgebrachtes und erteiltes ist, wird durch die bloße Tatsache nicht entschieden. Alles, was über die reine Tatsache hinzugesetzt worden, ist bloß Erzeugnis eines Schlusses. Jeder bloße Schluß ist aber schon an sich etwas Zweifelhaftes und besonders darum, weil es immer möglich bleibt, daß ihm nur eine mehr oder weniger beschränkte Auffassung der Tatsache zugrunde liegen kann, und daß eine vollkommenere, tiefer eindringende Auffassung zu einem g a n z anderen Schluß führen würde. Auf jeden Fall müssen wir also auf die Tatsache zurückgehen; dazu muß uns nun außerdem die Überlegung veranlassen, wie unbestimmt im Grunde noch immer der Ausdruck der Tatsache ist. Wir bedienten uns, sie auszusprechen, der Begriffe von Subjekt und Objekt, aber diese haben wir bis jetzt bloß als geschichtlich überlieferte und bekannte angenommen. Allein durch eine rein wissenschaftliche, von keinem frühern System, sondern von dem Standpunkt, auf dem jeder sich befindet, der zu philosophieren anfängt, ausgehende Entwicklung der wahren Tatsache können wir hoffen, den vollen Gehalt und die letzte entscheidende Bestimmung derselben herbeizuführen. Wir gehen daher jetzt zu der rein wissenschaftlichen Darstellung der Tatsache, zu derjenigen Darstellung fort, mit welcher jede Philosophie, die sich eben vorzutragen anfinge, anfangen könnte.

Hier scheint denn nichts natürlicher, als daß jede Philosophie damit anfange, auf sich selbst zu reflektieren; da sie nun nicht umhin kann, sich bewußt zu werden, daß es in ihr um ein Erkennen zu tun sei, so scheint ebenso natürlich, daß sie vor allem die Art und Natur dieses ihr eigentümlichen Erkennens zu erforschen suche; unvermeidlich aber wird sie dann ferner die Natur des Erkennens ü b e r h a u p t in Betracht ziehen müssen. Insofern würde Kant Recht haben, wenn er behauptet, daß die Philosophie mit einer Kritik des Erkenntnisvermögens anzufangen habe, diese könnte zwar nie auf die Wissenschaft selbst, aber doch zu der Vor-

wissenschaft der Philosophie — zu jener führen, die noch im Suchen des Anfangs begriffen ist. Wenn eine solche Kritik des Erkenntnisvermögens nur so leicht, und besonders, wenn dieses Vorhaben, das Erkennende zu untersuchen, in der Abstraktion, in welcher man es meint, ausführbar wäre! Man kann sich wohl vorstellen, dabei auf das bloße Erkennen sich beschränken zu können, und damit gewonnen zu haben, daß vorerst das Sein ausgeschlossen bleibe, nicht in Betracht komme, denn mit dem bloßen Erkennen, weil es uns näher liegt als das Sein, glaubt man auch leichter und einfacher fertig werden zu können, und dann vielleicht doch von dem Erkennen aus irgend einen Weg in das Sein finden zu können. Aber eben diese Abstraktion hält nicht stand. Denn um was ist es hierbei zu tun? Antwort: um ein Erkennen des Erkennens. Dadurch habe ich ja aber das Erkennen selbst zum Gegenstand gemacht, und es damit so gut für ein Seiendes als irgend ein anderes erklärt. Der Gegensatz oder die Unterscheidung zwischen dem Erkennenden und dem Seienden fällt also gleich mit der ersten Reflexion dahin, und ich *kann* dem *Sein*, das ich vermeiden und gleichsam (wie einen Feind) umgehen wollte, doch nicht ausweichen. Denn sowohl das Erkennende als das, was erkannt wird, — beides ist ein Seiendes, und gerade darin scheinen sie eins, oder dieses scheint ihr Gemeinschaftliches, daß sie — beide — *Seiende* sind. Es wird sogar nicht fehlen können, daß der, welcher vom bloßen Erkennen ausgeht, das Erkennende als das gleichsam vorzugsweise Seiende ansehe, und daß er dem, was nicht das Erkennende ist, entweder nur ein geringeres oder am Ende *gar* kein Sein zugestehe. So hatte Cartesius, der der Philosophie zuerst diese Richtung auf das erkennende Prinzip gab, zuerst an allem andern Sein gezweifelt und nur das mit dem Denken identische, im Denken vorhandene Sein als das gewisse anerkannt. Cogito ergo sum, sagte er. Ich denke, ich zweifle, also bin ich; denken aber ist dem Cartesius nicht bloß jene besondere Äußerung oder Tätigkeit des erkennenden Subjekts, die *wir* insgemein Denken nennen. Cartesius nennt Denken jede Funktion des erkennenden Subjekts, so daß er selbst sinnliche Vorstellungen, ja Empfindungen mit unter die allgemeinen Begriffe des Denkens subsumiert. Indem er also das

erste Sein, um mich so auszudrücken, dem Erkennenden zuschrieb, sah er sich sogleich genötigt, an der Realität oder wirklichen Existenz desjenigen zu zweifeln, was sich als ein bloß Erkennbares darstellt, namentlich an der Existenz der Körperwelt, und wenn er auch nachher eine subjektive Überzeugung von dem wirklichen Dasein der Körper erworben zu haben vorgab, gestand er diesen doch immer nur ein sekundäres, bloß mittelbar (nämlich durch Gott) gewisses Sein zu. Es ist daher so wenig möglich, das Erkennende von dem Sein abzuscheiden, daß dieser Versuch vielmehr fast unvermeidlich dahin führt, dem nicht selbst Erkennenden, sondern bloß Erkennbaren alles Sein abzusprechen, zu behaupten, daß überall nichts sei als Erkennendes, also Geistiges, und alles nicht Geistige bloß in den Vorstellungen der Geister existiere, wie dies in den verschiedenen Systemen des Idealismus oft genug geschehen ist, und wie es gleich unmittelbar nach Cartesius durch Mallebranche und später durch Berkeley geschehen ist, der nichts annahm als Gott und die endlichen Geister, in denen Gott die Vorstellungen der körperlichen Dinge bewirke.

Man muß indes gestehen, diese Art sich zu helfen, daß man nämlich die Existenz der Körperwelt leugnet, sei gleichsam gegen den Vertrag und gegen die Verabredung. Denn zwischen dem, welcher eine Philosophie lehrt, und denen, welchen er sie mitteilt, besteht das stillschweigende Übereinkommen, daß jener ihnen die Welt erkläre; dieses Übereinkommen aber wird verletzt, wenn jener die Erklärung damit anfängt, daß er einen beträchtlichen Teil der Welt gleich als nicht existierend erklärt, etwa wie ein Chirurg, der ein Glied, das er heilen sollte, lieber gleich gar abschneidet, weil dieses doch der kürzeste Weg sei, jemand von der Ungelegenheit, die es ihm verursacht, zu befreien. Es ist kein geringer Beweis von der Stärke, die der allgemeine Verstand, und von einer gewissen Reife, welche die geistige Erfahrung erlangt hat, daß Erklärungen, die sich auf diese Weise zu helfen suchen, in unserer Zeit durchaus kein Gehör mehr finden würden, und will man gerecht sein, so muß namentlich die Naturphilosophie in dieser Hinsicht als der Wendepunkt anerkannt werden: denn

so lange, als nicht die innere Identität von Natur und Geist erkannt und aufgestellt war, drohte der Idealismus noch immer, wie er denn unmittelbar vor jener Zeit in Fichte noch seinen letzten Ausbruch genommen hatte.

Man kann also die Philosophie — aufrichtigerweise — nicht anders als mit dem Vorsatz anfangen, auch dem nicht erkennenden Teil der Welt ein Sein zuzugestehn, nicht gerade daß er in demselben Sinn seiend sei, in welchem das Erkennende es ist, aber doch auch nicht ganz und gar nicht seiend. Ich mag von dem, was nicht in dem hervorragendem Sinne, wie das seiner Bewußte, seiend ist, etwa des Ausdrucks mich bedienen, es sei gegen dieses oder verglichen mit ihm das nicht Seiende, womit immer nur ein relatives nicht-Sein ausgedrückt und gar wohl verträglich ist, daß eben dasselbe in sich selbst oder bloß mit sich selbst verglichen nicht nichts, sondern allerdings etwas — allerdings seiend ist. In diesem Sinn haben griechische Philosophen von dem *μὴ ὄν* auf eine Weise geredet, die manchen widersprechend schien, indem sie von dem nicht Seienden doch als von einem irgend wie Seienden reden. Die Erklärung dieses Widerspruchs ließ sich schon bei Plutarch finden, der in einer Stelle sagt: man müsse unterscheiden zwischen *μὴ εἶναι*, nicht Sein, und zwischen *μὴ ὂν εἶναι*, nicht das Seiende sein. Das nicht Seiende bei den Griechen bezeichnet nur das, was nicht das Seiende ist, nämlich das in jenem hohen und vorzüglichen Sinn Seiende, es bezeichnet aber nicht das ganz und gar nicht Seiende. In diesem Sinn ist das Anerkenntnis, daß auch das nicht Seiende sei, einer der ersten Schritte zur wahren Erkenntnis. Schon die alte Sophistik fand es, um Wahrheit und Irrtum vermischen zu können, ihrem Zweck gemäß, als Axiom vorauszusetzen, daß das nicht Seiende auf keine Weise sei, woraus dann unter andern folgte, daß z. B. auch der Irrtum, als der in die Kategorie des nicht Seienden gehöre, nie und nirgends existiere; wenn es aber keinen Irrtum gibt, so gibt es auch keine Wahrheit; wenn der Irrtum nichts Positives ist, so gibt es ebensowenig eine positive Wahrheit. Aus diesem Grunde bestrebt sich Platon in einem eignen Gespräch, welches den Begriff des nicht

Seienden zum Gegenstand hat, auf alle Weise zu zeigen, daß auch das nicht Seiende sei, und daß ohne dieses auch dem nicht Seienden zuerkannte Sein Wahrheit von Irrtum überhaupt nicht unterscheidbar sein würde. Ich ergreife diese Gelegenheit, um meinen Herrn Zuhörern vorzüglich dieses Platonische Gespräch, den Sophisten, zu empfehlen. Dieses Werk Platons wird Sie überzeugen, daß zu den Präliminarartikeln einer wahren Philosophie, die jeder bei sich festsetzen muß, ehe er es unternimmt, in der Philosophie irgend etwas Allgemeines aufzustellen, auch dieser gehört, jenes Seiende geringerer Art ebenfalls als in seiner Art seiend anzunehmen. Dieses anerkannt, wird die nächste Forderung allerdings diese sein, zu bestimmen, **wie** dieses Geringere (wie wir es der Kürze halber nennen wollen) seiend sei. Denn auf keinen Fall (dies läßt sich sogleich einsehen) auf keinen Fall könnte es doch seiend oder ein Seiendes sein, wenn die Bestimmung des „nicht das Erkennende Seins", oder daß es nicht das Erkennende ist, wenn diese Bestimmung bis zum Extrem getrieben würde, d. h. so weit, daß wir behaupteten oder uns für berechtigt hielten, anzunehmen, es sei in ihm überall nichts von dem erkennenden Prinzip, daß wir dem erkennenden Prinzip gar keinen Teil an dem Sein jener Art gäben. Denn wir haben es doch bestimmt als ein Seiendes. Das aber, daß es ein Seiendes ist, ist ohne eine Bestimmung und Grenze, mit der das Sein in ihm gesetzt ist, nicht denkbar. Die Grenze, die Bestimmung kann aber nicht von dem herrühren, das begrenzt oder bestimmt **wird**, was also das seiner Natur nach der Grenze Bedürftige, an sich demnach Grenzenlose ist, d. h. die Grenze kann nicht von dem Sein herkommen, sondern — Maß und Begrenzung — alles, wodurch jedes ein Seiendes und eben daher zugleich ein Erkennbares ist, kann nur von dem dem Sein entgegengesetzten und ebendarum es einschränkenden Prinzip herkommen. Und eben dieses — dem für sich grenzenlosen Sein Entgegengesetzte, welches an dem nicht selbst erkennenden Teil der Welt wenigstens die Form der Erkennbarkeit hervorbringt, also die Ursache der Erkennbarkeit ist, nur eben dieses kann auch die Ursache des nicht bloß Erkennbaren, sondern selbst Erkennenden sein, nämlich nicht Ursache desselben seiner Sub-

stanz nach, aber Ursache d a v o n, d a ß es das Erkennende ist. Eine und dieselbe Ursache bringt an dem bloß erkennbaren Teil der Welt das Erkennbarsein, an dem erkennenden Teil das Erkennen hervor. Alles, was ein Erkennbares ist, muß selbst schon das Gepräge des Erkennenden, d. h. des Verstandes, der Intelligenz an sich tragen, wenn es auch nicht das Erkennende selbst ist. Hinwiederum also das, was das Erkennende selbst ist, unterscheidet sich von dem bloß Erkennbaren nur dadurch, daß es nicht, wie dieses, bloß die Form des Verstandes an sich trägt, sondern der Verstand und also das Erkennende selbst ist.

Wir können uns darüber auch so ausdrücken. Das, was an dem Erkennbaren das Gepräge des Verstandes hervorbringt, kann nur selbst der Verstand sein. Wenn es nun an dem Sein bloß diese Form als etwas ihm (dem Sein) Fremdes hervorbringt, so ist das dadurch Entstehende das bloß Erkennbare, wenn es aber das Sein ganz in sich verwandelt, so ist das dadurch Entstehende das Erkennende. Das bloß Erkennbare (nicht Erkennende) der Welt ist so wenig bloßes Sein als das Erkennende, das jedoch selbst auch s e i n muß. Das b l o ß e, d. h. maß- und grenzenlose Sein, würde dem Erkennbaren zugleich mit dem Erkennenden ein Ende machen. B e i d e setzen ganz g l e i c h e r w e i s e voraus das für sich grenzen- und eben darum auch verstandlose Sein und die diesem Grenzenlosen entgegenwirkende Ursache.

Schon durch Cartesius war der Anlaß gegeben, das dem Sein Entgegengesetzte selbst als Verstand zu bestimmen. Spinoza hatte das an sich grenzenlose, unendliche Sein in seinem Begriff der unendlich ausgedehnten Substanz, der er das unendliche Denken entgegensetzt. Eigentlich also hatte er in dem Gegensatz der ausgedehnten und der denkenden Substanz ein Mittel, die Modifikationen der ausgedehnten Substanz begreiflich zu machen. Allein er benutzte dieses Mittel nicht. Denken und Ausdehnung selbst bleiben sich bei ihm gerade so fremd, wie sie sich bei Cartesius waren. Das Denken hat nach ihm an den Modifikationen der ausgedehnten Substanz durchaus keinen Teil, und doch läßt sich Bestimmung, Begrenzung, Modifikation

nur denken, wo Besinnung ist. Allein das Sein der ausgedehnten Substanz ist ein an sich besinnungsloses — die Ausdehnung, kann man sagen, ist die Form des außer sich, von sich gekommenen, des seiner selbst ohnmächtigen Seins, das ebendarum sich selbst keine Schranke geben kann, und das unendlich ist in dem Sinn, in welchem Unendlichkeit nicht ein Vorzug, sondern ein Mangel ist. Wenn also das ausgedehnte Wesen eigentlich das blinde, besinnungslose ist, so konnte das unendliche Denken, die ihm entgegengesetzte Potenz, gedacht werden als die jenes außer sich Sein aufhebende, als die das außer-sich-Gesetzte in sich selbst zurücksetzende oder zurückbringende. Dies konnte nicht geschehen, ohne Modifikationen des ausgedehnten Wesens hervorzubringen, und nicht bloß Modifikationen überhaupt, sondern solche, die das bloß Äußerliche mehr und mehr verinnerlichten, — kurz zunehmende Innerlichkeit, bis zur völligen Zurückwendung in sich selbst, bis zum Bewußtsein wurde auf diese Art begreiflich und erklärbar. Allein, wie gesagt, Spinoza macht von diesem Mittel, das ihm der Gegensatz der von ihm sogenannten Attribute darbot, keinen Gebrauch — die ausgedehnten Dinge sind ihm nicht Wirkungen des unendlichen Denkens an der Ausdehnung, er setzte die Modifikationen in der unendlichen Ausdehnung bloß darum, weil es eben Dinge gibt. Gäbe es nicht unabhängig von seinen Prinzipien Dinge in der Welt, nach seinen Prinzipien würde es keine geben. In Leibniz zeigt sich der Fortschritt, daß er die notwendige Subjektivität aller Modifikationen, d. h. ihre Abhängigkeit von dem erkennenden Prinzip, anerkennt; alles Modifizierte und eben darum Erkennbare muß etwas von dem erkennenden Prinzip in sich haben. Dies zeigt sich in der ihm eigentümlichen Lehre, daß alle Dinge innerlich oder ihrem wahren Wesen nach Monaden, Vorstellkräfte, geistige Wesen seien. Das Körperliche als solches ist ihm bloßes Phänomen oder im Grunde bloßer Schein, der nur aus einer verworrenen Vorstellung der Monaden entsteht. Er räumt also das Ausgedehnte ganz hinweg, nicht so wie der spätere Idealismus, der es in keiner Weise außer mir bestehen läßt, sondern er läßt es außer mir bestehen, aber als ein bloß Geistiges. Jede Monas für sich ist schlechthin unkörperlich, aber mehrere Mo-

naden bilden zusammen ein Ganzes, in dem eine der andern relativ untergeordnet ist, über alle zusammen aber sich zuletzt Eine dominierende erhebt. Gott sieht in den Dingen bloß Monaden, aber wir stehen nicht in dem Mittelpunkt, von dem aus sie als bloße Monaden erscheinen; durch diese Art von Verschiebung entsteht eine verworrene Vorstellung und mit dieser der Schein des körperlichen Ausgedehnten, welches insofern nicht mehr substantielle Realität hat und ebenso bloßes Phänomen ist wie der Regenbogen. Innerlich ist ihm alles Ichheit, nur in verschiedenen Stufen, z. B. die sogenannte tote oder unorganische Natur ist die schlafende, die lebendige Welt, die Welt der Tiere, ist die träumende Monaden-Welt, der Mensch ist die erwachte Monade. Leibniz war insofern bloßer Intellektualist, als von einem an sich irrationalen, dem Verstand entgegengesetzten Prinzip bei ihm gar nicht die Rede ist, und da er alles als ursprünglich geistig und monadisch, d. h. abgeschlossen, annahm, so hatte er nun Schwierigkeit zu erklären, wie in dieser Welt, wo gleichsam alles Subjekt ist, eines dem anderen objektiv, d. h. erkennbar, werde. Er mußte zu einem System seine Zuflucht nehmen, nach welchem keine Monas auf die andere wirkt, sondern jede Monas die andere und die in ihr vorgehenden Veränderungen nur mittelst einer vorherbestimmten Harmonie vorstellt. Dadurch kam in sein System etwas Schwärmerisches. Kant hat das Verdienst, zuerst mit klarem Bewußtsein ausgesprochen zu haben, daß alles, was erkennbar sein soll, und so weit es dies ist, das Gepräge, die Bestimmungen des Verstandes an sich tragen muß. Kant setzt demnach als materia ultima aller Erkennbarkeit ein Unerkennbares, allein er bedient sich für dieses Unerkennbare des in der Tat höchst ungeschickten Ausdrucks: Ding an sich. Denn dieses Ding an sich ist entweder ein Ding, d. h. es ist ein Seiendes, dann ist es notwendig auch ein Erkennbares und daher nicht an sich — im Kantischen Sinn —, denn unter dem „an sich“ versteht er eben das, was außerhalb aller Verstandesbestimmungen ist. Oder dieses Ding an sich ist wirklich ein An-sich, d. h. ein Unerkennbares, Unvorstellbares, dann ist es nicht ein Ding. Nicht weniger unpassend ist der Ausdruck, wenn Kant das Ding an sich zugleich Noumenon nennt, da es nach seinem eignen

Begriff vielmehr ein Anoumenon, ein schlechterdings mit dem Verstande nicht zu Begreifendes ist, weil alles, was verständlich sein soll, selbst das Gepräge des Verstandes an sich tragen muß. Das zweite, was über Kant zu bemerken ist, besteht darin, daß er die Verstandesbestimmungen zwar in das Objekt, aber bloß in das Objekt unserer Vorstellung setzt; das Unerkennbare, was er Ding an sich nennt, ist zwar von diesen Bestimmungen, aber bloß in unserer Vorstellung — nicht außerhalb derselben — affiziert; diese Bestimmungen sind also bloß subjektiv, von einem objektiven, in den Dingen selbst seienden und wirkenden Verstand kann nicht die Rede sein. Außer uns sind nicht diese Objekte, ist nur das sogenannte Ding an sich, das schlechthin Unerkennbare, das erst in unsern Vorstellungen jene Bestimmungen der Erkennbarkeit annimmt. Wir aber können nach dem, was wir bereits erklärt haben, nicht geneigt sein, die Objektivität der Verstandesbestimmungen aufzugeben, weil wir damit auch die Realität der Sinnenwelt aufzugeben genötigt wären. Wir sagen: es gibt wohl ein Erstes, für sich Unerkennbares, das an sich maß- und bestimmungslose Sein, aber es gibt kein Ding an sich; alles, was Objekt für uns ist, ist schon ein in sich selbst durch Subjektivität Affiziertes, d. h. ein in sich schon zum Teil subjektiv Gesetztes, und dadurch dem, was wir das Erkennende nennen, Angenähertes, es ist nur ein noch nicht in völlige Subjektivität Zurückgebrachtes. Was Kant erst in der Vorstellung, oder wie er mit freilich schwer allgemein verständlich zu machenden Worten sich ausdrückt, in der transzendentalen Synthesis der Apperzeption vorgehen läßt, ist schon objektiv, unabhängig von uns geschehen. Das Ding mit diesen subjektiven Bestimmungen ist eben das wahre Ding, denn nimmt man ihm diese, so ist es überhaupt kein Ding mehr. — Fichte als Nachfolger von Kant hat vorzüglich darin gefehlt, daß er immer unbestimmterweise von dem Objekt überhaupt, anstatt von dem wirklichen Objekt sprach, und nicht erwog oder nicht einsah, wie viel in diesem sogenannten Objekt selbst schon Subjektives sei. Er nahm jenes Unerkennbare, welches Kant noch zum Grund des Erkennbaren gemacht hatte, völlig hinweg, verwandelte also alles in bloße Subjektivität oder behielt nur noch

das Erkennende. Ein solches Extrem von Idealismus wird sich aber nie in die Länge behaupten können. Ohne in alle diese Unnatürlichkeiten, welche die Kantische Theorie und noch mehr die Fichtesche mit sich führt, einzugehen, werden wir zwischen dem bloß Erkennbaren und dem Erkennenden keinen andern Unterschied anerkennen als den schon ausgesprochenen, daß jenes nur das Gepräge des Verstandes und insofern den Verstand selbst als etwas ihm Fremdes an sich trägt — wobei also das an sich Verstandlose, dem Verstand Widerstrebende, obgleich es schon die Form desselben angenommen hat und so weit ihm unterworfen ist, doch noch als das an sich Verstandlose unterschieden wird — daß also das bloß Erkennbare den Verstand noch als ein ihm Fremdes unterscheiden läßt, während das, was wir vorzugsweise das Erkennende nennen, selbst zum Verstand geworden, ganz in Verstand umgewandelt ist, eine Umwandlung, die natürlicherweise nur stufenweise geschehen kann.

Indessen bleibt in dieser ganzen Stufenfolge das Substrat immer dasselbe; wir wollen auch hier, wie in der Naturphilosophie, das der Subjektivität Entgegengesetzte, das bloß und eben darum blind Objektive, durch B bezeichnen, so wird dieses B immer mehr subjektiv = A, aber auch das letzte A, das höchste Subjektive oder das, was wir vorzugsweise das Erkennende nennen, ist noch immer B, nur als A gesetztes, in A verwandeltes B. Von dem an also, was eben nur erkennbar ist, also dem Erkennen die wenigsten Seiten darbietet, bis zu dem, was schon mehr Bestimmungen der Erkennbarkeit in sich aufgenommen hat, endlich bis zum selbst Erkennenden bleibt die Substanz, id quod substat, immer dasselbe. Wir haben in der ganzen Linie immer nur B, das jedoch, wiewohl in verschiedenem Maß, zugleich A oder subjektiv ist. Es ist ein immer nur Werdendes, nie Seiendes — in diesem Sinn ist allerdings nur das Letzte (das völlig Selbstbewußte) das Seiende; es ist ein immer zwischen Sein und Nichtsein, Position und Negation Schwankendes; denn das A-sein ist für das B Negation; im A-sein geht das B unter oder, wie die deutsche Sprache trefflich sich ausdrückt, zugrunde. Aber unerachtet dieser Doppelheit, oder obschon es

an keinem Punkt reines B, sondern immer nur ein Mittleres von B und A ist, ist es doch an sich oder von selbst nur B. Wir müssen daher jetzt ausdrücklich und bestimmter als bisher unterscheiden zwischen der Subjektivität, welche B bloß annimmt, die in B nur gesetzt ist, und zwischen dem eigentlichen Prinzip der Subjektivität. Prinzip der Subjektivität ist nicht das in A umgewendete Objektive, Prinzip der Subjektivität kann nur heißen, was dem B die **Ursache** — wenigstens die nächste und unmittelbare Ursache dieser Umwendung ist. Es ergeben sich also zwei Prinzipien: a) B, das mehr und mehr = A wird, aber substantiell immer dasselbe bleibt, und für sich das blinde, wilde, grenzenlose Sein ist, das Platonische *ἄπειρον*, b) A — nicht sofern es das selbst nur als A gesetzte B ist, nicht das an B hervorgebrachte A, sondern A, in dem selbst nichts von einem B ist, das ein völliger Gegensatz des B ist und gleichsam keinen andern Willen hat, als B = A zu setzen, also überhaupt A, sofern es Ursache der Umwendung des B in A ist.

Ich bemerke, daß wir uns hier noch immer auf dem Boden des bloß Faktischen, Tatsächlichen befinden. Jene Umwendung von B in A ist die bis jetzt von uns nur aus Erfahrung erkannte, aber darum allerdings noch nicht begriffene Wirkung jenes anderen dem B entgegengesetzten Prinzips. Warum dieses, und wie es diese Wirkung hat, wissen wir vorjetzt nicht. Genug, daß eine fortgesetzte Analyse uns auf eine Zweiheit von Prinzipien, einen Dualismus geführt hat, ein Wort, das ich übrigens hier im allgemeinsten Sinn brauche, wo es noch völlig unentschieden bleibt, ob und wie diese zwei entgegengesetzten Prinzipien durch eine höhere Einheit wieder vermittelt seien, oder gar nicht vermittelt seien. Denn hier sind wir durchaus noch im Gebiet der bloßen Untersuchung, nicht der Behauptung, nicht des letzten definitiven Begriffs. Genug: vorläufig sind anzuerkennen: 1. das blinde, für sich grenzen-, darum auch verstandlose Sein; wir wollen dies auch das reale Prinzip nennen; 2. das ihm entgegengesetzte, welches die Ursache der Begrenzung, des Maßannehmens und eben dadurch der Erkennbarkeit, mit Einem Wort des subjektiv-Werdens jenes ersten ist; wir wollen dieses das ideale Prinzip nennen. Je reiner Sie den

Gegensatz dieser beiden Prinzipien denken, so daß jedes das andere vorerst von sich als Prinzip (denn im Produkt, im Erzeugten treffen sie freilich zusammen) ausschließt, desto deutlicher wird Ihnen die Folge sein. Wie wir diesen Gegensatz am Ende begreifen oder wieder in eine Einsicht auflösen, braucht uns hier nicht zu bekümmern. Wir erklären noch nicht, wir suchen nur uns des zu Erklärenden zu versichern. Im ganzen stehen wir also hier auf demselben Standpunkt, auf welchem schon die Pythagoreer waren, welche lehrten, daß aus dem Unbegrenzten (*ἄπειρον*) und dem Begrenzenden (*τὸ περαῖνον*) alles (die ganze Welt und jedes Ding) entstanden sei und bestehe, und zwar lehrten sie dies, wie aus ihren ferneren Bestimmungen erhellt, in einem dem unseren ganz analogen Sinn, indem sie z. B. zugleich sagten, daß das Grenzenlose schlechthin nicht würde können erkannt werden, weshalb sie auch von dem Begrenzenden sagen, es sei *τὸ εἰδοποιοῦν* (*εἶδος* heißt bekanntlich Form und Gestalt, aber auch Begriff) — das Begrenzende ist also nach den Pythagoreern das das Unbegrenzte begreiflich oder des Begriffs fähig Machende. Aber vorzüglich erhellt ihre Übereinstimmung mit uns aus dem Umstand, daß sie den Gegensatz zugleich aussprachen als *μονάς* und *δυάς*, Einheit und Zweiheit, und zwar so, daß sie sagen, die Monas habe mit der Dyas alle Dinge erzeugt, die Dyas sei die Mutter, die Monas der Vater, so wie sie auch sonst von dem Verhältnis beider auf eine Weise reden, die den von uns aufgestellten Begriffen analog sind.

Man muß sich indes nicht vorstellen, als ließen sich Begriffe dieser Art nur so geradezu aus den Alten nehmen; brauchte man sie bloß von ihnen zu entlehnen, so würde sie jeder verstehen, während die Erfahrung zeigt, wie wenig sie von denen, die selbst nicht philosophieren, z. B. von bloßen Philologen, erklärt werden, man muß durch eigne Untersuchungen auf sie geführt sein, um sie bei den Alten, wo wir sie meist bloß als Resultate finden, zu verstehen und gehörig zu würdigen. Jedes gute Buch, sagt Goethe, und besonders die Alten versteht und genießt niemand, als wer sie supplieren kann. Wer etwas weiß, findet unendlich mehr in ihnen als derjenige, der erst lernen

will. Z. B. was kann wohl die *δυάς* bei den Pythagoreern bedeuten, der von späteren Schriftstellern meist das Beiwort *ἀόριστος* (die unbestimmte) beigefügt wird. Gewiß bedeutet die *ἀόριστος δυάς* nicht bloß, was einige Neuere sie bedeuten lassen, nämlich die bloße empirische Mannigfaltigkeit oder Verschiedenheit der Dinge überhaupt. Denn wo Verschiedenheit, also Unterscheidbarkeit und sogar Mannigfaltigkeit ist, da ist auch schon Begrenzung und Erkennbarkeit, und zwar nicht bloß in Einem, sondern in Vielem und in der größten Ausdehnung gesetzt, d. h. es ist schon gesetzt, was aus der *δυάς* und *μονάς* erklärt werden sollte. Wäre die *δυάς* die allgemeine Mannigfaltigkeit der Dinge selbst, wie könnten die Pythagoreer sagen, die Dinge seien aus der *δυάς* und *μονάς* erzeugt. Die Dyas ist nicht etwas Allgemeines, sie ist ein bestimmtes, für sich zu denkendes Prinzip und kann nichts anderes als unser B sein, das zwar für sich selbst nur B ist, aber B, welches des an ihm durch die entgegenstehende Ursache hervorzubringenden A, d. h. der an ihm durch das ideale Prinzip hervorzubringenden Subjektivität, fähig und empfänglich ist, weshalb die *δυάς* auch insbesondere weiblich gedacht wird — nämlich dieser Empfänglichkeit wegen, dieser Möglichkeit, an sich die Bestimmungen der Subjektivität hervorbringen zu lassen. Für sich oder als Prinzip und in seiner Reinheit ist B bloß für die subjektiven Bestimmungen empfänglich — in der Wirklichkeit aber ist es immer auf gewisse Weise auch A, also ein doppeltes, B, das zugleich A ist, oder A, das darum nicht aufhört B zu sein, also nicht weniger auch B ist. Dieses nicht mehr reine, sondern affizierte B ist eben das ungewisse, zwischen zweien Schwankende und darum Unbestimmte, das immer das, was es ist, ebensowohl auch nicht ist, wie selbst auf dem Kulminationspunkt der Geistigkeit der Mensch z. B. nicht so geistig ist, daß er nicht auch ungeistig, nicht so seiner selbst bewußt, daß er nicht auch das seiner selbst Unbewußte sein könnte, nicht bloß im Schlaf, sondern selbst im Wachen, inwiefern, wie viele Philosophen, z. B. Cartesius, Leibniz u. a. behauptet haben, die Masse der unklaren, bewußtlosen Vorstellungen stets größer ist als die der klaren und der bewußten, und inwiefern überhaupt kein Mensch ist, der sich in immer gleicher

Klarheit des Bewußtseins behaupten könnte. Das ist das Los alles Endlichen, das, was es ist, nicht entschieden, sondern nur so zu sein, daß es eben dasselbe auch nicht sein kann, und in diesem Sinne zwischen Sein und Nicht-sein zu schwanken — *εἶναι καὶ μὴ εἶναι*, wie Hippokrates sagte, der Charakter aller endlichen Dinge. Dieses also ist der Sinn der Pythagoreischen *δυάς*. Dagegen ist nun das dem Unbegrenzten entgegengesetzte Prinzip wirklich *μονάς*. Denn es geht immer nur auf Eines — seine immer (wenigstens von seiner Seite immer) gleiche, entschiedene und unzweifelhafte Wirkung geht nur eben dahin, B zu begrenzen, was nicht geschehen kann, ohne es zugleich in sich subjektiv zu machen, und die Formen der Erkennbarkeit an ihm hervorzubringen, ja es zuletzt (in seiner letzten Wirkung) in das Erkennende selbst zu verwandeln — wie das geschehe, wissen wir, wie gesagt, noch nicht, es ist einstweilen eben auch nur Tatsache. Also dieses Prinzip ist immer Einheit, reine sich-selbst-Gleichheit; das andere (B) ist immer Zweiheit, Duplizität, weder B allein noch A allein, sondern ein Mittleres zwischen beiden. Hieraus erklärt sich auch allein, was meines Wissens bis jetzt noch nicht erklärt worden ist, wie die Pythagoreer sagen konnten, die *δυάς* werde erst durch die Teilnahme an der *μονάς* zur *δυὰς*. Denn unser B, sich selbst überlassen, ist in der Tat auch eine Einheit — reine Identität —, nämlich eben bloßes B, und würde für sich, d. h. wenn das entgegengesetzte Prinzip nicht wäre, oder es in Ruhe ließe, bloßes B bleiben; es ist nur *δυάς*, weil ihm dieses entgegengesetzte Prinzip nicht verstattet bloß B zu bleiben, sondern es als B setzt, das zugleich A ist.

So viel also zur Erläuterung der Prinzipien, die auch wir als das Unbegrenzte und als das Grenze Gebende einander entgegensetzen.

Unstreitig gab diese Bezeichnung der ersten Prinzipien durch Monas und Dyas schon dem Pythagoras selbst, auf jeden Fall aber seinen Nachfolgern die Hauptveranlassung zu der Lehre, daß die ersten Prinzipien aller Dinge Zahlen seien oder sich wie Zahlen verhalten, nicht, wie dies umgekehrt, sogar von

Aristoteles, verstanden worden, daß die Zahlen die ersten Prinzipien aller Dinge seien, wogegen denn freilich Aristoteles Einwendungen volle Gültigkeit haben würden. Platon hatte nicht verschmäht, die Pythagoreische Lehre von den ersten Prinzipien und die hieraus hervorgehende Erklärung des Werdens einem seiner bedeutendsten Gespräche, dem Philebos, zugrunde zu legen.

Das nächste, aus der bloßen Analyse der Begriffe des Erkennenden und des Erkennbaren gewonnene Resultat ist also: *die Existenz zweier entgegengesetzter Prinzipien, aus deren Zusammenwirkung erst ebensowohl das Erkennbare als das Erkennende hervorgeht.* Nun weiß ich wohl, daß die Existenz dieser Prinzipien nicht ausgesprochen werden kann, ohne sogleich eine Menge Fragen aufzuregen. Indes müssen wir uns wohl hüten, diese Fragen voreilig zu beantworten, solange wir nicht einmal gewiß sind, ob wir die Tatsache bereits vollständig besitzen. Die *reine* Tatsache, soweit sie bis jetzt ausgemittelt ist, besteht in folgendem: Alles erkennbare Sein, ebenso wie das Erkennende selbst, entsteht durch einen Prozeß, der ohne zwei Prinzipien nicht gedacht werden kann, eines, das in dem Prozeß gleichsam die Materie, die Unterlage, das Hypokeimenon ist, das für sich schrankenlose Sein, das stufenweise subjektiv gesetzt, eben dadurch zugleich begrenzt und begreiflich wird; das andere, welches sich vielmehr als Ursache verhält und eben das Maßgebende, Bestimmende des ersten, oder das die Subjektivität an ihm Hervorbringende ist. Daß diese Prinzipien nicht bloß zufällig sich zusammengefunden und nicht durch ein bloß zufälliges Band miteinander verkettet sind, und nicht auseinander können, dies können wir vorläufig voraussetzen, aber nicht erklären, und dies um *so weniger, als wir nicht gewiß* sind, ob mit den beiden bis jetzt bekannten schon alle Prinzipien des Werdens erkannt sind. Daß wir nun Ursache haben, hieran zu zweifeln, wird *Ihnen* klar werden, wenn *Sie* folgendes überlegen.

In dem Prozeß des Werdens, soweit er uns bis jetzt bekannt ist, ist das Eine Prinzip Gegenstand einer fortwährenden Überwindung, es ist insofern durch den Prozeß selbst als das nicht

sein Sollende erklärt, erklärt als dasjenige, dem nicht gebührt zu sein, zwar nicht überall nicht zu sein, aber wenigstens als dieses nicht zu sein, was es im Prozeß ist, als B. Denn als Subjekt, als A zu sein, ist ihm, daß ich so rede, allerdings verstattet; dies erhellt eben aus dem Prozeß selbst, der gerade dahin geht, es als A zu setzen. Da es nun als B das nicht sein Sollende ist (und wir können dabei bemerken, daß es überhaupt keinen Prozeß gäbe, wenn nicht irgend etwas wäre, das nicht sein sollte, oder wenigstens auf eine Weise wäre, wie es nicht sein sollte), da nun, sage ich, jenes erste Prinzip, das die Voraussetzung, das *ὑποκείμενον* des ganzen Prozesses ist, da dieses erste Prinzip als B das nicht sein Sollende ist, so folgt daraus schon von selbst, daß es als solches auch bloß zufällig Seiendes, nicht um seiner selbst willen Seiendes ist. Wir haben also in dem ersten Prinzip das bloß zufällig Seiende — das zweite Prinzip aber, welches — um diesen Begriff, der im Vorhergehenden schon gedacht, aber nicht ausgesprochen war, jetzt auszusprechen — das zweite Prinzip, welches sich offenbar als die negierende Potenz des ersten verhält — nicht zwar als die es überhaupt negierende, wohl aber als die in seinem B-sein negierende — dieses zweite Prinzip also, welches das erste zwar nicht überhaupt, aber als B aufhebt, negiert, dieses zweite Prinzip scheint zwar notwendig und unausbleiblich gesetzt, sowie B gesetzt ist, es ist also das, wenn B ist, notwendig Seiende, aber, wie eben hieraus erhellt, das bloß bedingt oder hypothetisch Notwendige — insofern ebensowenig wie das erste das um seiner selbst willen Seiende, das an sich Notwendige, es scheint nur zu sein, nicht damit es selbst sei, sondern damit es das andere negiere, es ist bloß Mittel oder vermittelnd. Wo aber ein nicht um seiner selbst willen Seiendes als Anfang, und wo ein es Aufhebendes als Mittel, da ist notwendig auch ein Ende, das Zweck ist; denn das erste, wenn es auch seiner Natur nach nicht das sein Sollende sein kann, könnte doch nicht mit Notwendigkeit negiert werden, wenn nicht statt seiner ein anderes sein sollte. Denn es ist ganz gleichgültig, ob das nicht sein Sollende existiert, wenn es nicht etwas gibt, das sein soll. Das nicht sein Sollende kann nur dann negiert werden, und wird

mit Notwendigkeit nur dann negiert, wenn es dem sein Sollenden im Weg ist, wenn vor ihm (prae eo, obwohl die Zweideutigkeit des deutschen vor hier nicht ganz unerwünscht ist), wenn vor ihm das sein Sollende nicht sein kann. So gewiß im Prozeß ein Prinzip ist, das negiert und dadurch als das nicht sein Sollende erklärt wird, so gewiß ist auch ein sein Sollendes in ihm; dieses sein Sollende kann nicht das zweite sein, denn offenbar ist dieses nur, um das erste zu negieren, um zu vermitteln, es ist die das sein Sollende durch Negation des nicht sein Sollenden vermittelnde Potenz. Das sein Sollende ist also notwendig ein drittes Prinzip oder eine dritte Potenz, die ebenfalls noch mit zu dem Prozeß gehört. Wenn das erste den Anlaß gibt und sich daher als Anfang des Prozesses erweist, das zweite sich als Mittel verhält, ist das dritte Ziel oder Ende, was ja nur dasselbe sagt wie das sein Sollende.

Wir haben also die Prinzipien nicht vollständig erkannt, wenn nicht auch das dritte erkannt ist — nämlich nicht bloß im allgemeinen, wie bis jetzt, daß wir nämlich wissen, es sei das Ziel oder das Ende, oder auch es sei das sein Sollende. Denn damit wissen wir immer noch nicht, was es eigentlich oder an sich selbst ist.

Um nun dieses dritte zu bestimmen, können wir vorerst bloß formell zu Werke gehen. Wir sagten soeben, das erste sei der Anfang; früher haben wir es schon als das ὑποκείμενον, als die Unterlage oder Materie des Prozesses bestimmt. Wir können auch sagen, es sei die eigentliche Substanz im Prozeß, nämlich id quod substat. Von dem zweiten haben wir schon bemerkt, daß es sich im Prozeß als Ursache verhalte, als Ursache nämlich der Umwendung des B in A. Ferner haben wir bemerkt: es sei nicht, um selbst zu sein, sondern nur um das nicht sein Sollende zu negieren und durch Negation desselben das sein Sollende zu vermitteln. Demgemäß können wir sagen: es sei in dem Prozeß überall bloß als Ursache, nicht als Substanz, ohne Anspruch auf Selbstsein, auf Substantialität. Die beiden ersten verhalten sich demnach überhaupt wie Substanz und Ursache, das erste nämlich ist bloß Substanz, das zweite bloß Ursache. Was kann nun das dritte sein? Antwort: Es

kann nur *das* sein, was ebensowohl Substanz (Selbstseiendes) als Ursache ist — *oder*: was nicht bloß Ursache, sondern ebensowohl Substanz (selbstseiend) ist. — *Sie* sehen, im Vorbeigehen dies zu bemerken, daß hier ein anderer Fortgang ist als bei Kant, der als erste Kategorie auch die Substanz, als zweite die Ursache, aber dann als dritte die Wechselwirkung setzt, die als Kategorie eigentlich gar nichts ist. *Sie* können zugleich daraus sehen, wie derjenige notwendig angeführt ist, der ein System von Begriffen nach den bloß vorhandenen entwirft. Der wahre Fortgang ist: 1. *Substanz*, 2. *Ursache*, 3. *Substanz und Ursache in Einem.*

Es fragt sich nun, was dies hieße.

Das zweite Prinzip ist *bloß* Ursache, weil es nicht um seiner selbst willen, sondern nur um der *Wirkung* willen ist, — die es wieder nicht frei, sondern notwendig ausübt — das grenzen- und schrankenlose Sein einmal gesetzt, *muß* es wirken, es ist gleichsam ohne Rückkehr auf sich selbst und verliert sich ganz in der Negation des ersten, es ist daher völlig selbstlos; das dritte Prinzip wird also nicht *bloß* Ursache sein, 1. weil es das um seiner selbst willen Seiende ist; daß es dies, erhellt schon daraus, daß wir es als das sein Sollende bestimmt haben, 2. weil es *im* Wirken nicht außer sich gesetzt, sondern zugleich *in* sich, sich selbst besitzende Ursache ist. Dieses dritte ist auch Ursache, aber *bei* sich selbst, also zugleich *Substanz* bleibende, sie ist *Geist*, wonach sich die drei Prinzipien auch so bestimmen lassen: das erste ist das Ungeistige, das zweite das das Ungeistige Überwindende und so den Geist Vermittelnde. Das dritte ist eben der Geist, nicht der selbständige (denn er ist der im Prozeß begriffene), aber doch der Geist.

Dies wären also die drei Prinzipien alles Werdens, auf die wir durch bloße Analysis der Tatsache des Erkennens geführt worden, und die uns nun erst in den Stand setzen, die eigentliche, im Prozeß des allgemeinen Werdens enthaltene Tatsache auszusprechen. Offenbar nämlich ist *in* demselben das Übergewicht im ganzen auf seiten des idealen Prinzips. (*Sie* erinnern

sich, was wir so genannt haben). Irgend ein Übergewicht muß sein auf seiten eines der Prinzipien, denn bei einem völligen Gleichgewicht wäre keine Bewegung. Bewegung ist nur, wo nach einer Seite ein Übergewicht ist. Dieses ist nun im ganzen auf seiten des idealen Prinzips. Aber das Wesentliche ist, eben das bloß Faktische dieses Übergewichts zu erkennen; denn es wäre ja gar wohl möglich sich vorzustellen, jenes Übergewicht sei ein von selbst sich verstehendes, notwendiges, und es könne gar nicht anders sein. Man könnte dies etwa auf folgende Art zu zeigen versuchen. Das Unbegrenzte ist doch offenbar das nicht sein Sollende, und wenn man es auch nicht geradezu dem Bösen gleichsetzen kann, so ist doch wenigstens unleugbar, daß es das dem Bösen Verwandtere von beiden ist. Denn auch die Natur des Bösen ist, weder Maß zu halten noch eine Grenze zu erkennen. Dagegen ist das Begrenzende, Maß und Grenze Gebende offenbar das von beiden dem Guten Nähere und Verwandtere. Natürlich aber und notwendig ist, daß das Bessere (um uns jetzt nur so auszudrücken) über das minder Gute herrsche, oder daß das minder Gute von dem Besseren beherrscht und in Schranken gehalten werde.

In dieser Argumentation sind zwei Voraussetzungen enthalten: 1. das Unbegrenzte sei das minder Gute, das Grenze Gebende das Bessere. Allein was berechtigt uns, hier schon den Begriff des Guten und den des Besseren einzumischen? Zwar von unserem menschlichen Standpunkt ist unleugbar das Bessere, daß dem Unbegrenzten Maß und Ziel gesetzt werde. Von demselben Standpunkte ist also auch das dieses Ziel setzende Prinzip das Bessere. Denn wir nennen dasjenige besser, ohne welches wir nicht sein könnten, weil wir natürlich für besser halten, daß wir sind, als daß wir nicht sind. Aber dies ist im Grunde nur eine parteiische Ansicht und Beurteilung. Unstreitig so wie die Sache **jetzt** ist, verhält sich das eine Prinzip, das Unbegrenzte, als das nicht sein Sollende. Aber damit sprechen wir nur wieder die Tatsache aus. Freilich ist es als das nicht sein Sollende gesetzt, nämlich in dem jetzt einmal eingeführten oder eingeleiteten Prozeß; aber daraus folgt nicht, daß es seiner Natur nach das nicht sein

Sollende sei, es ist nur faktisch das nicht sein Sollende. Aber eben dies ist die Frage, warum es faktisch als dieses gesetzt ist. Wenn ein in der Natur beider Prinzipien liegender Grund für die Unterordnung des einen unter das andere sich anführen ließe, so müßte es dieser sein, daß das eine von Natur weniger seiend wäre als das andere. Denn natürlich ist bloß, daß das Schwächere dem Stärkeren unterliege. Wenn aber in dieser Beziehung ein Unterschied ist, so kann man sagen, daß das Unbegrenzte gleichsam das erste und unmittelbare Recht an das Sein hat, das die Grenze Gebende aber erst das zweite. Denn jenes — so scheint es, könnte ohne dieses sein, dieses aber nicht ohne jenes; das zweite ist ein über das erste und zu ihm Hinzukommendes (*τὸ ἐπελθός*, wie Anaxagoras den Nus nannte), und wenn ein Unterschied in der Stärke ist, so scheint im Gegenteil die Stärke auf der Seite des ersten zu sein; denn es ist das unmittelbar und von selbst, ohne Voraussetzung, Seiende, und wenn wir uns an seine Stelle denken, so scheint es die Wirkung des es begrenzenden und einschränkenden Prinzips zuerst nur als Unrecht empfinden zu können; bloß von seinem Standpunkt aus hätte es Recht, das das Böse zu nennen, wovon es sich in seinem Sein angegriffen und bestritten fühlt. Hieraus erhellt die gänzliche Relativität der Begriffe Gut und Bös auf diesem Standpunkte, und daß ein höherer Standpunkt nötig ist, ehe man diese Begriffe anwenden kann.

Bis jetzt kann bloß nach dem Begriff des Seins entschieden werden, und freilich wie wir früher relativ Seiendes und nicht Seiendes unterschieden, und den einen Teil, nämlich den nicht erkennenden Teil der Welt, auf die Seite des *μὴ ὄν*, des nicht (nämlich des nicht eigentlich oder im wahren Sinne) Seienden, den erkennenden auf die entgegengesetzte Seite gestellt und als das im höheren Sinne Seiende bezeichnet haben, so läßt sich nun hier, da nicht vom Konkreten, sondern von Prinzipien die Rede ist, sagen, das Unbegrenzte sei das *μὴ ὄν*, das die Grenze Gebende das *ὄν*, oder beide verhalten sich so gegeneinander; aber eben hier gilt wieder, und zwar im höchsten Sinne, die Lehre der Alten und Platons insbesondere, daß das nicht Seiende dem Sein nach um nichts schlechter oder geringer, nämlich um

nichts weniger seiend sei als das von uns so genannte Seiende, und auch für diesen höheren Standpunkt werden Sie ganz dasselbe in dem schon angeführten Platonischen Gespräch finden. Das Unbegrenzte verhält sich in dem Prozeß als das *μὴ ὄν*, weil es in ihm als bloße Grundlage, gleichsam als Materie, als Stoff behandelt wird, aber darum ist es nicht auch an sich das *μὴ ὄν*. Es erscheint im Prozeß als das nicht sein Sollende, als das Unrechte, und insofern, wie es auch die Pythagoreer, die vielerlei Namen für es hatten, genannt haben, als das Linke, und sein Gegenteil erscheint als das Rechte, aber nicht an sich das Linke ist es, so wenig als im tierischen Körper das Herz an sich das Linke ist, sondern so wie dieses erst das Linke wird (es ist aus der vergleichenden Anatomie bekannt, wie mit den höheren Tierklassen erst das Herz mehr und mehr nach der linken Seite gebracht wird), so wird auch jenes, das reale Prinzip, erst im Prozeß zum Linken. Abgesehen von diesem sind sie — nicht im Gleichgewicht (denn dies wäre undeutlich), aber einander gleichwichtig, äquipollent.

Die oben angeführte Argumentation, aus welcher das Übergewicht des idealen Prinzips als ein notwendiges folgen sollte, ist also falsch schon in der ersten Voraussetzung, nach welcher sie das eine Prinzip das minder gute, das andere das bessere nennt, denn dies gilt durchaus nicht vor und außer dem Prozeß.

Eine andere Voraussetzung wäre, daß das eine dem Verstand, das andere dem Gegenteil verwandter sei. Aber auch dies gibt kein Recht zum Übergewicht. Denn 1. es bleibt immer übrig zu fragen: warum ist denn Vernunft, warum ist nicht Unvernunft? Es ist freilich auf den ersten Blick bequem, gleich anfangs die Vernunft als allgemeine Substanz, als das notwendig Seiende zu setzen. Aber vielmehr ist die Existenz der Vernunft selbst nur etwas Bedingtes, Positives. Denn warum sollte, absolut gesprochen, das Gegenteil nicht ebensogut sein können? 2. Ist es doch von der andern Seite auch wieder unbequem, die Vernunft so gleich als das allgemeine Seiende zu setzen. Denn wenn sie dies ist, was braucht es denn weiter? wir sind fertig, und um gleichwohl eine Bewegung und einen Prozeß

herauszubringen, muß angenommen werden, daß die Vernunft ohne allen nötigenden Grund (der denn doch zu allererst in der Vernunft vorausgesetzt werden sollte), gleichsam nur um die Einförmigkeit ihrer Ewigkeit zu unterbrechen — recht eigentlich pour faire du temps, um Zeit zu machen, in ihr Gegenteil übergehe, und um das Vergnügen zu genießen, sich aus der Unvernunft, aus dem Gegenteil, in sich selbst wiederherzustellen.

Also jenes Übergewicht auf seiten des idealen Prinzips ist als ein bloß faktisches anzuerkennen. Und so kommen wir hier auf einen vierten Begriff, auf den Begrif der Ursache *κατ' ἐξοχήν*, d. h. der Ursache, die selbst nicht mehr als Prinzip angesehen werden kann, d. h. nicht mehr als Natur oder bloß nach innerer Notwendigkeit handelnde. Ein Prinzip kann freilich auch Ursache heißen, es ist seiner Natur nach Ursache von etwas, z. B. das Begrenzende ist Ursache der Grenze oder des Begrenzten in allen Dingen. Aber nicht umgekehrt kann die Ursache, welche es vorzugsweise ist, die freie Ursache, die darum von den Pythagoreern auch causa causarum genannt wurde, Prinzip genannt werden. Bis zum Begriff der Ursache *κατ' ἐξοχήν* gehen noch immer die Pythagoreer mit uns, wie teils aus wirklichen Fragmenten derselben, teils insbesondere aus der episodischen Erörterung derselben Begriffe im Platonischen Gespräch Philebos erhellt. Offenbar nämlich ist Platon in jener Erörterung ganz und gar pythagorisch, indem er dem *ἄπειρον* das Grenze Gebende, was er *πέρας* nennt, entgegensetzt, als gemeinschaftliches Kind beider das Dritte betrachtet, das bei den Pythagoreern *πεπερασμένον* genannt wurde, als vierten Begriff aber (als vierten, weil er eben das aus den beiden Entgegenstehenden Entstandene mitzählt) die Ursache setzt, die er *νοῦς* nennt. (Und so ist es allerdings zu bewundern, wie aus den tiefsten Wurzeln der neueren Philosophie sich wieder dieses mit der ältesten und am meisten von allen verehrten völlig übereinstimmende Resultat ergibt, wie dieses gleichsam in der neueren Zeit wieder lebendig wird.) Die Ursache nennt Platon *νοῦς* ein Wort, das unser „Verstand" allein freilich nicht ausdrückt, indem es den bestimmten Begriff eines wollenden Verstandes oder eines verständigen Willens enthält. Freilich das

Wort Vernunft noch weniger, und es ist in dieser Hinsicht zu bedauern, wenn der sonst alles Ruhmes werte deutsche Übersetzer des Platon überall statt *νοῦς* Vernunft setzt, selbst in jener berühmten Stelle, wo von dem *νοῦς βασιλικός* des Zeus die Rede ist, der sich durch eine königliche Vernunft hat müssen übersetzen lassen. Allein die Vernunft ist das allgemein-Menschliche und hat nichts Auszeichnendes oder Königliches; in Ansehung der Vernunft hat der König vor jedem anderen nichts voraus — was aber ein königlicher Verstand sagen will, begreift jeder. Die Vernunft ist das Prinzip der allgemeinen Gleichheit, der Verstand ist das Prinzip der Ungleichheit unter den Menschen; daher gehört jene auf die Seite des Volks, das Volk kann viel Vernunft zeigen, aber Verstand zeigt das Volk als Volk niemals; der Verstand gehört daher vorzugsweise auf die andere, auf die königliche Seite. Platon sagt eben in demselben Zusammenhang: der Verstand gehöre in das Geschlecht der Ursache, d. h. der Verstand gehöre unter den allgemeinen Geschlechtsbegriff Ursache. Dies aber heißt so viel: er sei kein bloßes Prinzip, wie die Vernunft allerdings ist, er sei Ursache von nicht notwendig Seiendem; denn nur von nicht notwendig Seiendem gibt es eine wahre Ursache, Ursache im eigentlichen Sinn; vom notwendig Seienden nur ein Prinzip. Der Begriff der Ursache ist der Gegensatz vom Begriff der Substanz. Die Vernunft aber ist durchaus nur ein substantielles Prinzip. Doch genug davon.

Jene Ursache, auf deren Begriff wir nun durch die bloße Tatsache, die freilich keine Tatsache des gemeinen, sondern selbst schon des philosophischen Bewußtseins und nur das veredelte Resultat selbst wissenschaftlicher Erfahrung ist, geleitet worden sind, — jene Ursache nun also kann nicht unbekannt sein, denn sie ist augenscheinlich die wahre Ursache alles wirklichen Seins. Sie muß also in jeder Sprache eine Benennung haben. Die einzige in der Sprache vorhandene Benennung, welche wir dem Begriff jener Ursache angemessen glauben können, der wir das Übergewicht des Subjektiven über das Objektive zuschreiben, ist der Name Gott. Wir sind berechtigt, uns dieser Benennung zu bedienen, solange sich in der weiteren Entwicklung des Be-

griffs jener Ursache nichts findet, was dieser Benennung widerspricht. Wir maßen uns mit dieser Benennung nichts an, wir nehmen nichts voraus; wir nennen nur Gott die allgemein der Subjektivität das Übergewicht über die Objektivität gebende Ursache, deren Existenz wir faktisch, wie sie allein bewiesen werden kann, schon bewiesen haben. Wir führen also mit dem Begriff Gott keinen neuen, noch nicht bewiesenen Begriff ein, wir nennen nur Gott, was wir schon in notwendiger Folge erkannt haben, die Ursache, die allgemein und im ganzen Weltprozeß zunächst dem Subjektiven über das Objektive, entfernter also dem Idealen über das Reale den Sieg verleiht. Wir treffen in dieser Definition des Wortes Gott, die unstreitig eine reellere und mehr in sich schließende ist als alle gewöhnlichen, auch wieder mit Platon zusammen, inwiefern er sagt: Gott sei die Ursache nicht des Guten, sondern des Besseren. Denn das Bessere dürfen wir von dem gegenwärtigen Standpunkt, nachdem wir jene über alles erhabene Ursache erkannt haben, — vom menschlichen Standpunkt — dürfen wir das Bessere wohl nennen jenes Übergewicht, das dem Geistigen über das Ungeistige gegeben ist; nur die Prinzipien selbst, abstrakt, d. h. vor und außer dem Prozeß, durften wir nicht auf diese Weise einander entgegensetzen. Doch das Besondere der Platonischen Definition liegt nicht darin, daß er das von Gott Verursachte überhaupt das Bessere nennt, sondern darin, daß er es nicht das Gute, sondern nur das Bessere nennt, also in dieser Erklärung zugleich ein überwundenes Gegenteil begreift. Wenn man nämlich Gott nur als die Ursache des Guten erklärt, so ist man ebenfalls fertig, und man hat nun weiter — oder vielmehr Gott selbst hat weiter nichts zu tun.

Aus dieser — jedoch noch immer rein vorläufigen, d. h. noch lange nicht erschöpften, Erklärung läßt sich nun etwa auch einsehen, in welchem Sinne Gott die absolute Identität des Subjektiven und Objektiven oder des Idealen und Realen oder auch des Endlichen und des Unendlichen genannt werden kann. Nämlich nicht in dem Sinn, in welchem es jenes bloß Substantielle, zwischen Subjekt und Objekt unbestimmt als *ἀόριστος δυάς* Schwebende ist; sondern er ist Einheit des Subjektiven und Ob-

jektiven als Ursache, und zwar zugleich mit der ausdrücklichen Bestimmung, diese Einheit so zu sein, daß er dem einen Prinzip das Übergewicht über das andere erteilt. Ebenso Identität des Unendlichen und Endlichen, wenn man unter dem Unendlichen das *ἄπειρον* unter dem Endlichen, wie Platon unter dem *πέρας* das die Endlichkeit, die Grenze Setzende versteht; aber auch dies nicht im Sinn jener substantiellen Identität des Unendlichen und Endlichen, die nur in dem gemeinschaftlichen Erzeugnis der beiden Prinzipe gefunden wird, sondern im Sinne der Ursache. Im Sinn der Ursache aber wird jene Identität nur gedacht, wenn sie bestimmt wird als die beide setzende — als die sowohl das Unbegrenzte des Seins als die Begrenzung desselben setzende Ursache.

Hiermit ist nun aber der Gegensatz, der früher zwischen den beiden Prinzipien war, in die Ursache selbst gesetzt. Eine und dieselbe Ursache setzt beides, das Unbegrenzte und die Begrenzung. — Hiermit haben wir uns denn erst auf den höchsten, aber zugleich auch den bedenklichsten Standpunkt dieser gegenwärtigen Untersuchung gestellt.

Es mußte wohl jedem, der das Sein mit freiem Blick zu betrachten imstande war, von jeher einleuchten, daß die Existenz aller endlichen Dinge auf einem Gegensatz beruhe, daß sie in der Mitte sei zwischen unbegrenzter Objektivität und begrenzender Subjektivität. Man mußte also auch sogleich erkennen, daß in allem Sein Unbegrenztes und Begrenztes oder (wenn man ersteres als das Positive, letzteres als das Negative bestimmt) daß also in allem Sein Positives und Negatives irgendwie zusammengehalten oder gebunden sei. Nun kann man aber diese den Dingen vorausgehende oder vorauszusetzende Einheit, von der sie selbst die bloßen Modifikationen oder konkreten Darstellungen sind, man kann diese Einheit entweder als eine bloß substantielle, also negative, oder als eine aktuelle, kausale, also positive ansehen. Eine bloß negative Einheit ließe sich etwa auf folgende Art herausbringen. Das Unbegrenzte, nachdem es als solches hervorgetreten, ist es allerdings mit dem Begrenzenden im Gegensatz, und hinwiederum das Begrenzende widerspricht ihm, beide

verhalten sich wie Positives und Negatives, wie Ja und Nein; denn das Begrenzende ist das Verneinende des Unbegrenzten als solchen. Denkt man sich aber das Unbegrenzte noch im Zustande der Unwirklichkeit, der bloßen Möglichkeit oder Potentialität, so ist zwischen ihm und dem Begrenzten kein Widerspruch; beide sind noch ineinander und erzeugen durch dieses ihr Ineinandersein noch das bloße Nichts, gleichsam die Null alles wirklichen Seins. Gesetzt nun also diese dem wirklichen Sein vorausgehende Einheit wäre das bloße Nichtsein — die bloße Null — des Gegensatzes (dies wäre, wie Sie sehen, negative Einheit zu nennen), sö wäre nicht einzusehen, wie oder wodurch veranlaßt der Gegensatz hervortrete und wirklich werde; zwischen dem Nichtsein des Gegensatzes und seinem Sein wäre nichts in der Mitte, wodurch er erklärt würde, der Übergang wäre ein absolut zufälliger. Man könnte versuchen, die Sache umzukehren und zu sagen, vielmehr sei die Einheit das Zufällige — wir setzen die Einheit nur einen Augenblick, nur soweit als nötig sei, damit der Gegensatz entstehe; er setze in seinem Entstehen sein eignes Nichtsein voraus. Wenn aber die dem Gegensatz vorausgehende Einheit das bloße Nichtsein desselben ist, so kann sich diese Einheit nachher im wirklichen Gegensatz nicht mehr behaupten, sie geht im Gegensatz völlig verloren, und ist nicht mehr vorhanden; der einmal entstandene Gegensatz ist also ein völlig einheitsloser, und man sieht entweder nicht ein, wie dann beide Prinzipien noch einander festhalten, nicht sich gegenseitig auslassen und völlig auseinandergehen, oder wenn man sagen wollte (obwohl man es nicht erklären könnte), wenn man aber sagen wollte, es sei den beiden Prinzipien angetan, daß jedes sein Gegenteil festhalte und nicht auslasse, so wäre der Gegensatz auch alsdann als ein einheitsloser, d. h. als ein solcher, der keine ihn selbst wieder bestimmende, mäßigende Macht über sich hätte, als ein solcher wäre er auch selbst wieder ein bestimmungs-, d. h. grenzenloser, indem das Unbegrenzte nur eben das Unbegrenzte sein will, das Begrenzende ebenso unbedingt nur die Begrenzung setzt; dies wäre also ein völlig blinder, durch keinen Verstand geleiteter Kampf, in dem eben entstünde, was entstehen möchte.

Diese Ansicht, die man leicht in einer Art von Naturphilosophie wieder erkennt, welche ausdrücklich die Null, aus der + (Positives) und — (Negatives) hervortritt, zum Prinzip macht, diese Ansicht führte daher auf das System eines blinden, durchaus sinnlosen Entstehens. Gesetzt selbst, man wollte sagen, die beiden Prinzipien seien so gegeneinander gestellt, daß abwechselnd das eine dem andern den Sieg verstatte, wie in dem parsichen System zwischen Ormusd und Ahriman das Übereinkommen bestehe, daß 3000 Jahre der eine, andere 3000 Jahre wieder der andere herrsche, so müßte, wenn man dieses Obherrschen des einen auch nie bis zur völligen Vernichtung des andern gehen ließe, dennoch ein steter Wechsel von zwei ganz differenten Schöpfungen sichtbar werden; wenn der eine herrschte, müßten die Schöpfungen des andern verschwinden. Sinnlos wäre es also, das Band negativer Einheit zu denken; die Einheit muß eine positive sein.

Wenn das Unbegrenzte im Prozeß das nicht sein Sollende und doch seiende ist, wenn es gesetzt ist, nicht damit es gesetzt sei, sondern nur um überwunden zu werden, so ist offenbar, daß das Unbegrenzte nur durch eine Ursache gesetzt sein kann, welche fähig ist, irgend etwas als bloßes Mittel zu wollen (wie hier das Unbegrenzte offenbar bloß Mittel ist). Denn nichts kann sich selbst bloß als Mittel wollen. Alles will soviel möglich selbst Zweck sein. Wäre das Unbegrenzte ein selbständiges, im Hervortreten jede vorausgegangene Einheit vernichtendes Prinzip, so würde es sich nicht als Mittel behandeln lassen. Daß es im Prozeß Mittel, d. h. relativ nicht Seiendes, und doch seiend ist, dies zeigt also an, daß es von einer Ursache gesetzt ist, die überhaupt Mittel und Zweck festhalten, die das eigentlich nicht Gewollte (dies ist das Mittel) dennoch wollen, in diesem Widerspruch (das zu wollen, das sie eigentlich nicht will) ausdauern kann, — kurz die eine freie, nach Absicht handelnde Ursache, und eben darum die positive Einheit der beiden Prinzipien ist, die im Gegensatz und Widerspruch beider sich behauptet und immer Herr derselben bleibt. Eine und dieselbe Ursache ist Ursache der Unbegrenztheit und der Begrenztheit des Seins; dieser Widerspruch, den wir genötigt sind in die höchste Ursache zu setzen, dieser Widerspruch allein zeigt schon, daß

sie nicht ein bloß substantielles Prinzip sein kann. Denn ein bloß substantielles Prinzip kann nur das seiner Natur Gemäße tun, es kann nicht etwas tun und das Gegenteil desselben wollen — z. B. das Unbegrenzte kann nur das Unbegrenzte sein wollen. Diejenige Ursache, die ebensowohl das Unbegrenzte als die Begrenzung desselben wollen kann, diese kann nur eine übersubstantielle, eine absolut freie Ursache sein.

Nachdem wir nun eben dies erreicht haben, müssen wir zu einer neuen Reflexion fortgehen.

Die Ursache ist frei, das Sein als unbegrenztes und als begrenztes zu setzen. Insofern ist sie also im Prozeß auch das Setzende zunächst der Unbegrenztheit und dann in weiterer Folge der Begrenztheit des Seins. Wir sagen: sie ist das Setzende zunächst der Unbegrenztheit des Seins. Wir sagen also nicht (und ich bitte Sie dies wohl zu merken): sie ist das Setzende des Seins überhaupt, sondern nur das Setzende des Seins zunächst in seiner Unbegrenztheit. Um nun aber das unbegrenzte Sein setzen, sich selbst als Mittel geben zu können, muß sie es ursprünglich besitzen, und zwar als ein noch begrenztes, zwar nicht als ein durch sich selbst begrenztes, wohl aber als ein durch sie selbst (durch die Ursache) begrenztes. Aber — nicht durch einen Aktus, durch eine Tat der Ursache können wir es begrenzt denken, denn als ein Tun oder als eine Tat der Ursache hätten wir vielmehr zu betrachten, daß es aus der Grenze und als Unbegrenztes gesetzt wird; die Ursache ist nur bestimmt als Ursache des Prozesses, dessen Anfang eben das unbegrenzte Sein als solches ist; das Setzen dieses Unbegrenzten ist also die erste Tat der Ursache, sie besitzt demnach das Sein ursprünglich nicht durch eine Tat, sondern — der Gegensatz der Tat ist eben die Natur — sie besitzt es von Natur. Die Ursache oder Gott ist also das seiner Natur nach das Sein Begrenzende und Enthaltende und gar nichts anderes; weiter zu gehen oder mehr anzunehmen, sind wir bis jetzt durch nichts berechtigt. Wir müssen bei dieser Methode uns wohl hüten, irgend eine Möglichkeit zu übergehen oder zu überspringen; (der philosophische Empirismus, auf dessen Gebiet wir uns hier bewegen,

ist durchaus betrachtender, kontemplativer Natur). Auf jeden Fall ist dieser Begriff (daß nämlich Gott ursprünglich gar nichts anderes sein soll als der das Sein von Natur begrenzende und also besitzende Herr des Seins — dieser Begriff ist jedenfalls schon ein großer Gewinn und höher als der, nach welchem Gott nur das Sein selbst *τὸ Ὄν* das allgemeine Wesen ist — auf jeden Fall ist er nach diesem Begriff *ὁ ὄντως ὤν*, der mehr als bloß das Seiende, in diesem Sinn überseiend ist. Aber — wenn Gott gleich ursprünglich im Verhältnis zu einem Sein zu denken ist, das er frei ist in der Grenze zu erhalten, und aus der Grenze zu setzen (die erste Möglichkeit, die sich uns darstellte), wenn Gott gleich ursprünglich nur zu bestimmen ist als Herr eines Seins, so ist eben damit dieses Sein zugleich erklärt als ein notwendiges Korrelatum Gottes, indem Gott gleichsam selbst nur zu sein scheint, um Herr dieses Seins zu sein. Der Begriff Herr schließt notwendig den Begriff von etwas ein, dessen er Herr ist; dieses, wovon er Herr ist, ist sein notwendiges Korrelatum. Nach dieser Ansicht wäre also Gott gleichsam nichts an sich, sondern nur in Beziehung auf das Sein. Hiermit scheint also Gott selbst bestimmt als ein bloß Relatives und nur in einer, wenn auch ewigen Relation Denkbares, anstatt daß wir sonst gewohnt sind ihn als einen schlechthin Selbständigen, als ein schlechthin Absolutes, d. h. von jeder Beziehung Freies, zu denken. Was sich nun vorläufig auf diesen Einwurf erwidern ließe, wäre Folgendes. — Man könnte sagen: Gott ist eben wirklich nichts an sich; er ist nichts als Beziehung und lauter Beziehung, denn er ist nur der Herr; alles, was wir darüber oder außerdem hinzutun, macht ihn zur bloßen Substanz. Er ist wirklich, sozusagen, zu gar nichts anderem da, als um der Herr des Seins zu sein. Er eben ist die einzige nicht mit sich selbst beschäftigte, ihrer selbst ledige und darum absolut freie Natur (alles Substantielle hat mit sich selbst zu tun, ist mit sich selbst befangen und behaftet), Gott allein hat mit sich selbst nichts zu tun, er ist sui securus (seiner selbst sicher und darum seiner selbst ledig), und hat daher bloß mit anderem zu tun — er ist, kann man sagen — ganz außer sich, also

frei von sich, und dadurch auch das alles andere Befreiende. Er ist das, was die beengte und bedrängte Menschheit sucht, wenn ein Volk an seine Spitze ein Individuum stellt, das für sich selbst nichts zu suchen hat, das nicht um seiner selbst willen, sondern rein und bloß um des Volks willen da ist, und darum das allgemein befreiende Prinzip ist.

Ich will nur noch bemerken, daß von allen gewöhnlichen Definitionen des göttlichen Wesens, wie man es nennt, die Schrift nicht eine einzige anerkennt, daß die Schrift, und also auch das Christentum eigentlich keinen andern Begriff Gottes kennt als den, daß er der Herr ist. Wie denn eben darum der ehrwürdige S. Newton, dessen Philosophie, verglichen z. B. mit der seiner Nachfolger in England und zum Teil mit der Leibnizischen, ich, aufrichtig zu sagen, höher anschlage als einen Teil seiner Physik, z. B. seine Optik: dieser hat in dem berühmten Scholium, womit er seine Principia philosophiae naturalis mathematica beschließt, das kühne Wort ausgesprochen: Deus est vox relativa et ad servos refertur (über dies: ad servos refertur werde ich nachher sprechen); er sagt dann weiter: Deitas est dominatio Dei (also die Gottheit in Gott, das, wodurch er Gott ist, kurz was wir insgemein das Wesen Gottes nennen, besteht nicht in seiner Substanz, sondern in seiner dominatio, im Aktus seiner Herrschaft) — Deitas est dominatio Dei, fährt er fort, non in corpus proprium (dies ist der Meinung entgegengesetzt, nach welcher sich Gott zu der Welt nur als Weltseele verhielte — wir können auch in Beziehung auf andere Systeme sagen, die dominatio Gottes kann nicht darin bestehen, daß er nur Herr ist, sich selbst in ein Sein einzuführen, sich selbst ein Sein zu geben; auch dann wäre er die mit sich selbst beschäftigte, also nicht von sich selbst freie Natur), sed in subditos. Zuletzt sagt er das entscheidende Wort: Deus sine dominio, providentia et causis finalibus nihil aliud est quam Fatum et Natura. Providenz und Endursachen, d. h. in der Natur ausgeführte Absichten, sind nur die Folgen des dominii. Es ist also genug an dem Einen: Gott ohne Herrschaft, oder wie ich mich künftig ausdrücken werde, da dies die wahre und ursprüngliche

Bedeutung des Worts ist: Gott ohne Herrlichkeit wäre bloßes Fatum oder bloße Natur. Newton mag nun unter den Untertanen, von denen er spricht, bloß die Geister oder, wie wahrscheinlich, auch die Körper verstehen, so ist doch offenbar, daß *dieses* dominium die Schöpfung oder die erschaffene Welt schon voraussetzt. Wenn aber Gott *ohne* Herrlichkeit nur Fatum sein würde, kann er nicht erst nach der Schöpfung, sondern *er muß*, *sowie er Ist*, *Herr sein*, d. h. in einem Verhältnis stehen, in welchem er Herr ist. *Dieser* Satz steht auf jeden Fall fest, und wie er sich auch in der Folge weiter bestimmen möge, dies muß festgehalten werden, daß Gott, sowie Er ist, Herr ist.

Es läßt sich kaum anders erwarten, als daß man, nachdem wir bei diesem Punkt angekommen sind, das Urteil fälle: diese Ansicht sei doch wenigstens eine Art von Dualismus, oder laufe zunächst auf einen solchen hinaus. Allein dies wird sich sogleich näher bestimmen, wenn *Sie* nur überlegen wollen, daß wir nicht Gott in der Abstraktion von dem Sein Gott nennen, sondern eben nur Gott als den Herrn dieses Seins, d. h. sofern er das Sein einschließt, daß also Gott absolut betrachtet doch nur der Herr des Seins + *dem Sein selber* ist, und daß er insofern doch der ganz in sich Abgeschlossene, Geendete und in diesem Sinn Absolute (nicht mehr Relative) ist, obgleich darum der Herr des Seins und das Sein selbst nicht einerlei sein können. Es ist also nicht Zweiheit, sondern es ist Zweiheit in der Einheit, und zwar in lebendiger, notwendig beweglicher Einheit gesetzt. Überhaupt liegt die größte Schwierigkeit hier nicht auf seiten Gottes, sondern auf seiten des Seins, das doch auch nicht nichts, sondern allerdings etwas und also ein Seiendes ist. Offenbar aber nur ein nicht Seiendes, ein μὴ ὄν im schon bestimmten Sinn Auch hier ist wieder ein Standpunkt, auf dem wir erkennen, wie notwendig die Anerkenntnis auch des nicht *Seienden* ist, indem ohne dieses auch das Seiende nicht erkennbar sein könnte. Oder vielmehr hier ist der höchste Standpunkt dieser von Platon mit Recht so gerühmten Einsicht. Denn eben jenes *bloß* wesentlich Seiende ist nicht das positiv Seiende, sondern nur das nicht

nicht sein Könnende, das wir nicht eigentlich setzen, sondern nur nicht nicht setzen können, oder das wir nicht als Gegenstand unseres Wollens oder wissend, sondern nur gleichsam nichtwollend und nicht-wissend setzen. Nämlich wissend setzen wir nur den Herrn des Seins; da wir aber diesen setzen, so müssen wir wohl auch das Sein selbst setzen, jedoch nur gleichsam nichtwollend und so, daß wir uns seiner bewußt sind als des nur nicht nicht zu Setzenden und in diesem Sinn Notwendigen, das aber wieder mit dem Zufälligen, mit dem nur zufällig, gelegenheitlich eines andern, nicht um seiner selbst willen Seienden eins ist. Da dieses Sein nicht nichts, sondern eine Wurzel des Seins ist, so können wir es zweitens bestimmen als lauteres Seinkönnen. Das Seinkönnen aber ist seiner Natur nach zweideutig oder amphibolisch. Es ist Seinkönnen, wenn es in sich selbst bleibt, nicht in das Sein übergeht; wenn es aber in das Sein übergeht, ist es nicht mehr Seinkönnen und nicht mehr Wesen; es ist jetzt das, was sein konnte und nicht sein konnte. Es liegt in jenem bloßen Wesen die Möglichkeit eines nur noch nicht hervorgetretenen Andersseins. Das von Gott ursprünglich Begrenzte ist also Dyas im höchsten Sinn. Wir haben in unserer früheren Entwicklung die Dyas nur gekannt als das Unbegrenzte, d. h. eben aus sich selbst Gesetzte = B, sofern es immer zugleich als begrenzt oder subjektiv = A gesetzt wird. Aber so wie es als B, das zugleich A ist, eine natura anceps, eine *δυάς* war, so gut ist es als A, das B sein kann, ebenfalls eine zweideutige, ungewisse, zweifelhafte Natur, und wie es uns schon mit andern Begriffen, z. B. dem des *μὴ ὄν*, ergangen ist, daß sie uns durch mehrere Stufen der Betrachtung hindurch begleiteten und in höherer Gestalt sich immer wieder zeigten, so ist es auch mit dem Begriff der *Δυάς*. Jenes bloß substantielle Sein enthält in sich die Möglichkeit eines anderen Seins — nicht für sich selbst, denn es ist das sich selbst nicht kennende, nicht wissende, und nur darum rein substantielles Sein, aber für Gott. Es verhält sich also zu Gott und für Gott (der selbst wieder im höchsten Sinne Monas ist) als Dyas.

Wir sind aber mit diesen beiden Bestimmungen, nach wel-

chen es gegen Gott das nicht Seiende oder Dyas ist, noch immer ohne einen eigentlichen, positiven Begriff seines ursprünglichen Verhältnisses, seines eigentlichen Bezuges zu Gott. Wenn es auch gegen Gott das nicht Seiende, so ist es doch eben darum Subjekt Gottes. Dies ist gleichsam seine Würde, die es nicht aus sich selbst, sondern nur aus seinem Verhältnis zu Gott erhält. Was nämlich im Verhältnis zu dem Seienden das nicht Seiende und doch Subjekt ist, verhält sich zu diesem als das Wissende. Das Wissende ist auch ein Seiendes in sich, aber es verhält sich doch gegen das eigentlich Seiende als das nicht in demselben Sinn wie dieses seiende. Wir haben von ihm gesagt, es sei das nicht für sich selbst seiende, also ist es auch das sich selbst nicht wissende. Da es nun aber nur noch Wissendes sein kann, so ist es das Gott Wissende — aber so, daß es auch ganz nur dieses ist, gleichsam ganz hingerissen und, daß ich so sage, völlig verzückt in Gott (durchaus nichts für sich selbst), insofern also nicht das wissend-Wissende, sondern eben auch nur das unbeweglich, substantiell Wissende Gottes. Soll es das wissend-Wissende Gottes sein (dies läßt sich voraussehen), so muß es erst ausgehen von Gott, um in der Wiederkunft und Wiederkehr in Gott das ihn aktuell Wissende zu sein. — Das Wissende Gottes verhält sich insofern als das Subjekt Gottes. Subjekt erscheint hier in seiner wahren Bedeutung als subjectum. Wir können noch weiter gehen, und von diesem völlig selbstlos Seienden, das nichts ist als nur Subjekt Gottes, wir können von ihm in gewissem Sinne sagen: es sei Gott. Denn dies heißt nach der wahren Bedeutung der Kopula ebensoviel als: es ist Subjekt von Gott. A ist B heißt: A ist nichts selbst, es ist nur Träger, d. h. Subjekt, von B. In der arabischen Sprache wird das ist durch ein Verbum ausgedrückt, das, wenn man die übrigen mit demselben Wort (besonders in den verwandten Dialekten) verbundenen Bedeutungen dazu nimmt, ganz unserem deutschen Können entspricht (im Arabischen kan, im Hebräischen kun, wie unser deutsches Können ursprünglich kunnen); daß es ihm aber nicht bloß gleichlautet, erhellt daraus, daß es z. B. auch die Bedeutung des Wesens, der Substanz

hat (ejus quod substat), daher auch die Bedeutung des Befestigenden, des Grundes usw.; wie wir schon oben gesehen, so ist das Sein in seinem bloßen Wesen jenes Seinkönnen, und umgekehrt alles Können ist wesentlicher (nicht aktueller) Natur. Überdies hat im Arabischen dieses Wort, sofern es ist bedeutet, gegen den Gebrauch aller andern Sprachen, den Akkusativ des Prädikats nach sich; diese Konstruktion zeigt, daß jenes Wort unser deutsches Können sei; denn in allen Sprachen hat das Wort Können den Akkusativ nach sich, man sagt: posse aliquid. In diesem Sinne können wir auch von jenem bloß wesentlichen Sein sagen: es vermag Gott (potest Deum, est Dei potens) — es ist die Potenz, es ist die Macht — es ist, wenn wir uns noch weiter zu gehen erlauben, die Magie Gottes (dem Wort Magie, das bekanntlich aus dem Persischen stammt, aber in diesem selbst kein Verbum mehr hat, von dem es abgeleitet werden könnte, ist diese Wurzel in dem deutschen Wort Mögen erhalten — hier bedarf es keiner Rechtfertigung, jedem ist die große Verwandtschaft der deutschen und der jetzt nur noch verstümmelt vorhandenen persischen Sprache bekannt); Magie ist demnach ganz dasselbe mit dem deutschen Macht; das deutsche Mögen gilt in vielen Redensarten und in manchen Mundarten Deutschlands fast durchaus ebensowohl für Können als für Wollen, wie ich denn, nachdem ich einmal in diese Sprachbemerkungen geraten bin, nicht unterlassen will, auch auf die Identität der Begriffe von Können und Wissen aufmerksam zu machen. Kennen (nosse) ist ohnedies von Können nur durch die spätere Unterscheidung in der Aussprache getrennt worden. Etwas können, sagt man auch für: etwas wissen, verstehen. So ist also, könnte man fortfahren, jenes bloß substantielle Sein eben in seiner Substantialität gleichsam der Zauber, der Gott anzieht und gefesselt hält, so daß er nicht Gott, d. h. nicht der Herr des Seins — und also der gegen das Sein Freie — sein würde, wenn er nicht diesen Zauber aufheben könnte. Auf solche Weise gewährt diese Vorstellung zugleich einen unmittelbaren Übergang zur Tat, zum wirklichen Geschehen.

Auf diese Art hätten wir nun also das Verhältnis des Seins

zu Gott bestimmt. Seine ursprüngliche Begrenzung ist eben, gegen Gott das nicht Seiende, bloß Substanz, bloß Wesen, bloßes Subjekt, nicht das sich selbst Wissende, sondern das nur Gott Wissende, nicht selbst Seiendes, sondern nur Gott seiend zu sein.

Eine Notwendigkeit nun, über diese zunächst sich anbietende Vorstellung hinauszugehen, wäre vorerst nur, wenn es unmöglich wäre, von jener Vorstellung aus weiter, nämlich vorwärts zu kommen. Wir haben aber soeben gezeigt, wie in ihr selbst die Notwendigkeit liegt, weiter zu gehen, wie Gott nicht frei gegen das Sein wäre (wie er innerlich doch immer gedacht werden muß), wenn er jenen Zauber des Seins nicht auch wieder auflösen und eben damit dieses Sein dem Werden preisgeben könnte. (Denn einen eignen Abfall des Seins, wie Ältere und Neuere, könnten wir schon darum nicht annehmen, weil auf solche Art Gott gerade nicht als Herr des Seins erschiene.) Zwar ließe sich dagegen einwenden, daß in diesem Fall Gott selbst das Sein aus seiner ursprünglichen Seligkeit reißen, es allen Schmerzen des (Gott) entfremdeten Seins und dem Drangsal jenes Umlaufs unterwerfen würde, durch den es zu ihm wieder zurückkehren müßte, da es außer ihm und getrennt von ihm doch nicht bleiben könne. Aber darauf ist wohl zu antworten. Denn teils ist eine nicht gewußte, absolut unbewußte Seligkeit als keine zu achten, teils kann man sagen: für das, was nicht Gott ist, ist entweder überhaupt kein Teil an göttlicher Freude, oder es kann nur durch Schmerz zur Freude, durch Leiden zur Herrlichkeit gelangen. Freilich ist es ein Schmerzensweg, den jenes Wesen, was es nun sein und wie es benannt werden möge, jenes Wesen, das in der Natur lebt und auf seinem Hindurchgehen durch diese zurücklegt; davon zeugt der Zug des Schmerzes, der auf dem Antlitz der ganzen Natur, auf dem Angesicht der Tiere liegt. Aber was sind diese Leiden gegen die Seligkeit, mit welcher der große Urheber des Lebens das ihm Entfremdete zu sich zurückbringt, zu überschütten die Absicht hat; denn es kehrt zurück nicht mehr als das nicht wissend-, sondern nun als das wissend-wissende, und darum nicht mehr blindlings und wie durch ein bloßes göttliches Verhängnis — *θείᾳ μοίρᾳ* — sondern frei,

wissend und wollend, in ihm seiende, das gleichsam triumphierend ausrufen kann: Nun erkenne ich, wie ich zuvor erkannt war; denn als das, dessen Gott selbst sich entäußert hatte, verhielt es sich zu diesem nicht als das Erkennende, sondern allerdings nur als das Erkannte, jetzt aber wieder umgewendet ins Innere und zu ihm zurückgeführt, ist es als das Erkannte, als das bloß objektiv war, und demnach als das Wirkliche, ist es, was es vorher nur als das nicht Wirkliche, bloß Substantielle war, — es ist jetzt als das Wirkliche zugleich das Erkennende, im Sein nicht seiend und im Nichtsein seiend, die höchste Seligkeit, deren ein Wesen fähig ist, das nicht von Natur das Seiende ist, wie unstreitig in diesem Sinn ein geistvoller Schriftsteller sagt, die wahre Seligkeit des Geschöpfs bestehe in einer verschmolzenen Doppelwonne des Seins und des Nichtseins, wo nämlich die Wonne des Nichtseins im Sein, die Wonne des Seins im Nichtsein geschmeckt wird, der Freiheit vom Sein, und hinwiederum der Schmerz des einen in dem andern aufgehoben wird, der Schmerz des Seins im Nichtsein, der des Nichtseins im Sein; denn es ist schmerzlich ebensowohl zu sein als nicht zu sein, die Fesseln des Seins zu tragen und sie nicht zu tragen, wenn gleich den meisten das Erste weniger begreiflich sein wird. Man hat vor etwa 50 Jahren in Frankreich über das Wort eines Philosophen, d'Alembert, gelacht, der von dem malheur de l'Existence sprach, der indes damit doch vielleicht wirklich ein tiefes Gefühl verknüpfte. An analoge indische Vorstellungen von der Unseligkeit alles Seins will ich nur erinnern. Aber dieses Unglück des Seins wird eben dadurch aufgehoben, daß es als Nichtsein genommen und empfunden wird, indem sich der Mensch in der möglichsten Freiheit davon zu behaupten sucht. Das ist die wahre Freiheit, zu der wahre Philosophie führt. Auf einem andern Standpunkt kann eben dieses Los der Endlichkeit (des Seins nur im Nichtsein wahrhaft zu genießen) wieder als Gegenstand einer höheren aber edleren Trauer, jener Schwermut erscheinen, durch welche die Kunst in ihren höchsten Erzeugnissen ihre Hervorbringungen geadelt hat. Denn das ist der Grund und der wahre Sinn jener erhabenen Schwermut, welche

die edelsten Bildungen altplastischer Kunst — welche z. B. jene nicht genug zu erkennende Leukothea in der großen Sammlung unseres Königs — selbst wieder über das Los der Sterblichkeit erhöht, indem sie gleichsam als ihr Sein wie Nichtsein ansehend vorgestellt werden. Die antike Kunst ist keineswegs so schlechthin heiter und leichtsinnig, wie sie einige übel berichtete Romantiker in neuerer Zeit dargestellt. Der Schmerz, der in ihr liegt, ist nur ein tieferer als jene Tränen, welche eine alltägliche Sentimentalität zu erregen die Macht hat. Von der plastischen Kunst gilt daher insbesondere auch, was Aristoteles von der Tragödie sagt, daß sie von gemeiner Furcht und ebenso auch von gemeinem Schmerz befreie. Und dasselbe gilt von der Philosophie; denn wer wird sich noch über die gemeinen und gewöhnlichen Unfälle eines vorübergehenden Lebens betrüben, der den Schmerz des allgemeinen Daseins und das große Schicksal des Ganzen erfaßt hat?

So viel nun über die Art, wie wir uns das ursprüngliche Verhältnis jenes ewigen und notwendigen Korrelatums zu Gott denken können, vorausgesetzt nämlich, daß wir bei dieser sich zuerst uns darbietenden Vorstellung stehen bleiben, bei der, wie es scheint, auch der sanfte Platon, ja vor ihm Pythagoras, stehen geblieben ist, obgleich es auffallen kann, daß von keinem dieser älteren Philosophen, selbst diesen im höchsten Grad vom ganzen Altertum verehrten, eine zuverlässige Antwort auf diese Frage (nach dem ursprünglichen Verhältnis jenes Korrelati zu Gott) auf unsere Zeit gekommen ist.

Es bleibt nur noch übrig zu zeigen, welche Ansicht des Prozesses sich aus dieser Vorstellung ergeben würde, oder wie nach jenem Verhältnis sich die drei Prinzipien des Prozesses begreifen lassen. Vorausgesetzt also, daß wir einmal Gott in der ursprünglichen Relation zu einem Sein gedacht haben, so ist leicht einzusehen, daß dieses Sein in einem möglichen dreifachen Verhältnis zu Gott ist. Nämlich es stellt sich zuerst zwar dar als das in Gott Seiende, Enthaltene, von ihm Begrenzte — diese Begrenzung schließt aber die Möglichkeit für das Sein nicht aus als unbegrenzt

gesetzt zu werden; insofern können wir es bestimmen als das zwar noch nicht wirklich Unbegrenzte, aber doch unbegrenzt sein Könnende. Aber eben darum müssen wir ihm auch ein zweites Verhältnis zu Gott zuschreiben, wo es nämlich nun wirklich das Unbegrenzte ist. Da wir aber ferner voraussetzen, daß es durch den Prozeß selbst aus der angenommenen Unbegrenztheit wieder zurückgeführt werde in die ursprüngliche Grenze, so müssen wir es hier in einem dritten Verhältnis zu Gott denken, wo es nämlich nicht mehr als das einfach bloß Begrenzte, sondern als das aus der Unbegrenztheit in die Begrenztheit Zurückgekommene in Gott ist. Betrachten wir die Begrenztheit als den negativen, das Unbegrenztsein als den positiven Zustand des Seins, so verhält sich das Sein absolut betrachtet als Indifferenz, als gemeinschaftliches Subjekt von drei Zuständen. Nennen wir es A, so ist es in der ursprünglichen Begrenzung reines — A, in der Unbegrenztheit + A; in der Rückkehr oder in seinem Wiedergebrachtsein ± A; denn da ist es nicht mehr reines oder einfaches — A, sondern — A, dem + A zugrunde liegt. Eben durch diese Trimorphie (daß ich so sage), durch diese drei Gestalten, deren gemeinschaftliche Möglichkeit es ist, ist aber das Sein auch das Setzende eines dreifachen Unterschieds in Gott. Den drei Ansichten, deren das Sein selbst fähig ist, entsprechen drei Angesichte in Gott. Wenn ich sage, das Sein sei das Setzende eines dreifachen Unterschieds in Gott, so bitte ich dies nicht so mißverstehen zu wollen, als ob ich unter dem Setzenden das Verursachende verstünde, sondern ich nenne das Setzende von Gott das, was ihm Subjekt — Unterworfenes — ist. Insofern können wir überhaupt das Sein das Gott-setzende nennen, denn es ist seine Unterlage, es ist ihm gleichsam Sitz und Thron, sein Erhöhendes, ihn Emportragendes. Und da wir nun annehmen mußten, daß es das Setzende, d. h. Sitz und Thron Gottes in jenen drei Momenten oder Zuständen ist, so mußten wir auch annehmen, daß in Gott selbst ein dreifacher Unterschied ist, der freilich nicht eher als im Prozeß hervortritt. Nämlich Gott, wenn wir ihn wirklich in Freiheit gegen das Sein denken, ist zuerst oder primo loco allerdings — Herr, das Sein aus der Grenze zu setzen. Aber daraus, daß Gott Herr ist,

das Sein als unbegrenzt oder, wie wir besser sagen würden, das Unbegrenzte im Sein zu setzen (das Sein an sich ist weder unbegrenzt noch begrenzt), daraus also, daß Gott Herr ist, das Unbegrenzte zu setzen, folgt noch nicht, daß er auch Herr des *so Gesetzten* sei. Das Sein, einmal aus der Grenze gesetzt, wäre also aus seiner Hand (denn wir haben ihn vorerst bloß bestimmt als Herrn, das Unbegrenzte zu setzen), wie der Mensch zwar Herr seiner Tat ist, um sie zu tun, aber der getanen Tat ist er nicht mehr Meister. Freilich könnte man sagen, das Gesetzte bleibe *insofern* in der Macht Gottes, als Er Herr sei, es zurückzunehmen; aber Gott tut nichts, um es zurückzunehmen, wie der Mensch oft wünscht, diese oder jene Handlung zurücknehmen zu können; in Gott ist nichts Rückschreitendes, und nicht die Freiheit zurückzunehmen, sondern die Kraft, das Angefangene durchzusetzen und bis ins Ende hinauszuführen, ist göttlicher Art. Gott wäre also nicht unbedingt Herr des Seins, frei es zu setzen und nicht zu setzen, wenn er nicht ebenso Herr des unbegrenzt gesetzten als des noch begrenzten wäre. Aber *nicht auf dieselbe* Art kann er Herr des unbegrenzten sein, wie er Herr des ursprünglich begrenzten war. Denn Herr des letzteren war er eben, um es als unbegrenztes zu setzen, Herr des unbegrenzten kann er aber nur sein, um es in die Grenze wieder zurückzuführen. *Der* aber, welcher das Unbegrenzte setzte, und der, welcher dieses begrenzt, kann nicht einer und derselbe (nicht der Nämliche) sein. Also ist er als dieser und als jener ein anderer, ein anderer als der das Sein aus der Grenze Setzende, ein anderer als der es in die Grenze Zurückführende. Doch müssen wir gleich hinzusetzen, daß er als jener und als dieser nicht ein anderer *Gott* sein kann. Denn Gott war er nur, als der *unbedingt* Herr des Seins ist. Nun wäre er aber nicht unbedingt Herr des Seins, wenn er bloß Herr wäre, es aus der Grenze zu setzen, nicht aber auch Herr, es in die Grenze zurückzuführen. Nun ist aber leicht einzusehen, daß Gott als *dieser* und als *jener* nicht einer und derselbe, sondern nur ein anderer sein kann. Dies kann nun aber nicht so weit gehen, daß er als jener ein anderer *Gott* wäre. Denn in diesem Fall hätten wir zwei Götter, deren keiner *unbedingter*

Herr des Seins wäre, sondern der eine nur Herr, es aus der Grenze zu setzen, der andere nur Herr, um es in die Grenze zurückzuführen, also wir hätten zwei Götter, deren keiner Gott wäre, denn mit dem Begriff Gott hat sich uns einmal der Begriff: unbedingter Herr des Seins verbunden. — Wenn also der Erste, der das Unbegrenzte im Sein Setzende, Gott ist, so ist er nicht als dieser für sich betrachtet, nicht als der B setzende allein oder ausschließlich ist er Gott, d. h. unbedingter Herr des Seins, sondern nur inwiefern er auch der B wieder als A setzende ist, d. h. er ist nur Gott mit dem andern und nicht ohne den andern. Aber wenn dieses Werk des Zweiten getan, wenn jenes Letzte hervorgebracht ist, in dem B ganz sich wiedergegeben und in A verklärt ist, ist etwa alsdann das so gesetzte Sein außer der Hand Gottes, oder wer ist alsdann der Herr des so zurückgebrachten? Denn der B Setzende kann immerwährend nur B setzen und muß es ewig setzen. Eben weil er nur B setzt, kann er nicht Herr des B sein, das = A ist. Und ebenso ist der B in A Zurückwendende immerwährend nur dieser, und hat nichts anderes zu tun; weder der eine noch der andere ist also der Beherrscher jenes Letzten, sondern notwendig ein Dritter, welcher aber wieder nicht ein dritter Gott ist, denn Gott ist nur Gott als der unbedingte Herr des Seins; er wäre dies aber nicht, wäre er nicht auch Herr des aus der Entfremdung zurückgebrachten Seins, und demnach ist weder der Erste noch der Zweite für sich Gott, d. h. ohne den Dritten.

Es findet sich also, daß wir parallel jenen drei Ansichten des Seins einen dreifachen Unterschied in Gott, gleichsam ebenso drei Angesichte der Einen Gottheit setzen müssen. Sie sehen nun wohl, wie sich hiermit auch jene drei Ursachen, die wir zuerst oder anfänglich nur als drei Prinzipien alles Gewordenen erkannt haben, wie sich uns diese Prinzipien zu drei Unterschieden in der absoluten Ursache selbst erhoben haben, und wie sie nun erst den Namen Ursachen mit vollem Recht führen. Die erste Ursache setzt das Sein, um es der zweiten zu geben, die als die Grenze gebende nicht wirken kann, als inwiefern ihr das Unbegrenzte gegeben ist. Die zweite Ursache gibt es der dritten. Das Sein geht

zwischen den drei Ursachen, so zu sagen, von Hand zu Hand, wie die Fackel in jenem berühmten mystischen Fackellauf der Griechen, dessen wahre Bedeutung schon der philosophische Lucretius nicht mehr gekannt zu haben scheint. (Der römische Dichter bezieht ihn auf die Überlieferung des Lebensfunkens von Geschlecht zu Geschlecht in der Menschengattung; aber diese Überlieferung geschieht ja in gerader und endloser Linie, ohne in den Anfang zurückzukehren; demgemäß hätte auch die Fackel in einer geraden Linie von Hand zu Hand gehen müssen, was ich mir nicht denken kann; etwas so Unbeschlossenes, ein solcher processus in infinitum sieht den Griechen wenig ähnlich; ich vermute daher, daß es auf jeden Fall, wo nicht ein Zirkellauf, ein Lauf war, der ein bestimmtes Ziel und Ende hatte). Das Sein ist nacheinander Sitz und Thron der drei Herrscher, von denen jeder es zum Sitz des Folgenden zubereitet hat (der erste hat es zum Sitz des zweiten usw.). Aber zuletzt ist es der gemeinschaftliche Sitz und Thron aller, denn in der letzten Einheit schließen sie sich nicht mehr aus. Die Herrlichkeit der drei Ursachen oder der drei Herrscher sollte an dem letzten Geschöpf als eine durchaus gleiche und gemeinschaftliche erscheinen, und dieses letzte Geschöpf (von dem ich nicht erst zu sagen brauche, daß es der Mensch war — vielleicht nicht der Mensch, wie er jetzt ist, aber der Mensch in seinem ursprünglichen Wesen) der Mensch sollte eben darum nicht bloß substantiell in der Gottheit sein wie alle andern Wesen, sondern in der Gottheit als solcher — Er steht in keinem besondern vorherrschenden Bezug zu einer derselben, sondern nur zur Gottheit als solcher, welche eben die Einheit ist; nur der Mensch sollte eben darum auch das Gott als Gott erkennende Wesen sein. Weil die Gottheit nur im Menschen ihr Ziel und also ihre Ruhe findet, darum ist ihm so viel an dem Menschen gelegen, so sehr um den Menschen zu tun, daß, wenn wir diese ihre Zutätigkeit gegen den Menschen bedenken, und auf welche Weise — wie die ganze Geschichte beweist — dafür gesorgt war, daß dieser Rapport des Menschen zu der Gottheit erhalten werde, daß der Mensch Gott nie völlig los werden konnte, — wer dies wahrhaft und im ganzen Umfang überlegt, wird kaum umhin können, in jenes Wort einzustimmen,

das ein Franzose sich unterstanden hat zu sagen, und was man deutsch nicht nachsagen dürfte: Dieu est fou de l'homme; es ist ihm alles an ihm gelegen, er k a n n von dem Menschen nicht lassen, denn der Mensch ist das Band der göttlichen Einheit, und es ist in d i e s e m Sinn ganz richtig, daß Gott als solcher in der ganzen Welt nicht — nur im Menschen, nämlich im Innern des wahren, in seinem ursprünglichen Stande befindlichen Menschen existiert, und wenn u. a. Lalande versicherte, daß er im ganzen Weltgebäude keinen Gott habe finden können, so ist dies ganz begreiflich; denn nicht im Außereinander und in der Spannung der Weltkräfte ist Gott als solcher, sondern nur in dem, worin alle Spannung aufgehoben, die drei Ursachen in völlig gleicher und gemeinschaftlicher Herrlichkeit sind. Nur dieser innige Bezug, diese Verschmelzung gleichsam des menschlichen Wesens mit der Gottheit als solcher kann die Beständigkeit gewisser allgemeiner menschlicher Annahmen erklären; z. B. die Meinung, die durch alle Religionen hindurchgeht, von der in der verfinstertsten noch eine Spur zu finden, von der Wirksamkeit des G e b e t s — auch die homerischen Helden beten, wie Achill im höchsten Gedräng jene berühmten Worte ausruft: *Ζεῦ ἄνα Δωδωναῖε.* Das Gebet, das innere nämlich, nicht das, welches mit den Lippen gesprochen wird, von welchem man nicht einsehen könnte, wie die Ermahnung eines Apostels: Betet ohne Unterlaß, auszuführen wäre, das innere Gebet ist nichts anderes als eine beständige Wiederbetätigung jenes Verhältnisses, kraft dessen der Mensch das Band der Gottheit selbst ist, und so hat er (was nach den gewöhnlichen Vorstellungen freilich schwer und unmöglich ist zu denken) in seiner Lauterkeit a l l e r d i n g s selbst auch über die Gottheit Gewalt.

Ist nun in der bisher vorgetragenen Vorstellung nicht noch etwas, das wir bei genauerer Erwägung, wenn es sein könnte, allerdings noch entfernen möchten? Die aufgestellte Theorie beruht in letzter Instanz auf dem von uns angenommenen Verhältnis Gottes zu einem Sein, das zwar nicht in demselben S i n n ewig und unabhängig ist wie Gott, aber in s e i n e r Art doch ebenfalls ewig und unabhängig. Nämlich an sich und von sich selbst ewig ist freilich nur der Herr des Seins; da wir aber diesen nicht denken

können ohne das Verhältnis zu einem Sein, so müssen wir das Sein wohl mitsetzen, und wenn es nicht an sich ewig ist, so ist es doch wenigstens ein Mitewiges Gottes, es hat wenigstens eine sekundäre Ewigkeit. Ebenso ist es zwar nicht das um seiner selbst willen Seiende — ein solches ist nur der Herr des Seins, aber da wir diesen nicht setzen können, ohne das Sein mitzusetzen, so ist es zwar nur das Mitgesetzte Gottes, oder es Ist nur, wenn Gott Ist, aber es ist, wenn Gott ist, das nicht nicht sein Könnende, aber eben darum doch auch auf gewisse Art Seiende, und zwar so, daß es ein eigentümliches, ein vom Sein Gottes verschiedenes Sein hat. Aber wir wollen den Begriff Gottes als einen absolut selbständigen, nichts außer sich (praeter se) voraussetzenden Begriff. Hier regt sich mitten im Empirismus das Interesse des Rationalismus; der Rationalismus hat ein Recht in der Forderung eines höchsten, absolut selbständigen Begriffs[1]. Wie wir auch

[1] Man kann jene Vorstellung aus einem doppelten Gesichtspunkt betrachten: 1. in ihrem Verhältnis zum gemein-, d. h. allgemein religiösen Gefühl, 2. in ihrem Verhältnis zur wissenschaftlichen Einsicht. Die allgemein religiöse Meinung wird jene Vorstellung aus dem Grunde von sich zurückstoßen, weil sie, wenigstens in Einem Sinn, einen Dualismus übrig läßt. Nämlich freilich nicht, insofern sie außer Gott (im Sinne von extra) ein Anderes setzt. Aber das allgemein religiöse Gefühl hat sich gewöhnt, nicht bloß extra, sondern auch praeter Deum nichts als ursprünglich daseiend zu denken und zuzugeben. Jenes — Sein, oder wie man es sonst nenne, kurz jenes Andere ist aber doch ein praeter Deum, wenn auch nicht in demselben Sinne wie dieser, doch in irgend einem Sinne Seiendes. Ich sage, das religiöse Gefühl hat sich so gewöhnt, denn diese Meinung schreibt sich als populär doch nur von der Überlieferung her, nicht von Reflexion, denn die erste darauf gerichtete Reflexion bringt vielmehr das religiöse Gefühl in Verwirrung, weil es einerseits Gott notwendig außer allem Verhältnis zu einem irgendwie von ihm Unabhänigen denkt, von der andern Seite, indem es dies tut, sich ebenso notwendig ihn substantialisiert. Daher der häufige Übergang von allgemein religiösem, aber wissenschaftlich angeregtem Gefühl zu Pantheismus, dessen alle mystischen oder theosophischen Systeme, sobald sie über jenen Dualismus hinausgehen, sich nicht erwehren, wenn sie auch dessen sich zu erwehren suchen. Wir nun zwischen beides gestellt, das religiöse Gefühl, dem jener (zwar nicht reelle, aber doch ideelle) Dualismus widerstrebte, und die Einsicht, daß die Aufhebung jeder ursprünglichen (denn davon ist die Rede) jeder ursprünglichen Relation in Gott zur Substantialisierung Gottes führt, die ihrerseits auch wieder nicht bloß unserem wissenschaftlichen Begriff, sondern ebenso sehr auch dem religiösen Gefühl widerspricht,

jenes Korrelatum bestimmen, immer ist es ein von der höchsten Ursache wenigstens als solcher unabhängiges Sein. Nicht daß es ohne Gott oder wahrhaft außer ihm (extra ipsum) sein könnte; nicht in diesem Sinne freilich ist es unabhängig von Gott, aber doch in dem, daß es seiner reinen Substanz nach nicht durch einen Akt der göttlichen Kausalität gesetzt ist, obwohl alles an ihm, was über die Substanz hinzukommt, was an ihm Bestimmung ist, nur ein göttlich Verursachtes ist. Denn Gott ist es, der das Sein als das ursprünglich begrenzte, Gott ist es, der es als das unbegrenzte, und der es als das aus dem Unbegrenzten in die Grenze zurückgebrachte (in seiner dritten Gestalt) setzt. Das Sein ist gleichsam das Zentrum, um das sich alles bewegt, aber eben darum unabhängig von der göttlichen Kausalität, insofern ein wahres Nichts, als es alles, wodurch es Etwas, wodurch es z. B. ein Begrenztes oder Unbegrenztes ist, nur von der göttlichen Kausalität hat, es ist gleichsam nur der aller dieser Bestimmungen fähige, aber für sich selbst ihrer entbehrende oder entblößte Stoff, der ein reines Spiel der göttlichen Freiheit ist. Allein es ist uns einmal angetan, nichts von der göttlichen Kausalität Unabhängiges zuzulassen. Wir wollen, daß Gott die Materie ebensowohl als die Form oder die Gestalt seines Wirkens ist. Nun hat aber die frühere Analysis gezeigt, daß wir des unbegrenzten Seins, des *ἄπειρον* durchaus bedürfen, um einen Prozeß des Werdens zu be-

---

können hier, inwieweit jenes erste Gefühl gelten soll, nicht entscheiden, und es ist hier einer der Punkte, wo man recht deutlich sieht, wie das religiöse Gefühl für sich selbst, sowie es nur einigermaßen wissenschaftlich wird, nicht zu Ende kommen kann, wie es denn auch nie zu Ende gekommen ist, sondern in dem unbehaglichen Dilemma eines Dualismus auf der einen oder eines Pantheismus auf der andern Seite stehen bleibt, wie es namentlich auch Jacobi ergangen ist. Wir also können uns vor jetzt nur nach dem richten, was in jener Vorstellung gegen den wissenschaftlichen Sinn verstößt, und müssen uns dies deutlich zu machen suchen, denn die rechte und gründliche Einsicht in den Mangel einer Vorstellung ist gewöhnlich der Weg und der unmittelbare Übergang zur besseren. Denn nur in einem Mangel, in einer unvollständigen Entwicklung kann der Fehler jener Vorstellung liegen, und alles, was in ihr sich uns entschieden als Wahrheit gezeigt hat, muß sich auch in der höheren wiederfinden. (Aus dem älteren Manuskript vom Jahr 1827.)

greifen. Es bleibt uns also nichts übrig als zu denken, daß Gott in jenem Prinzip — in jenem unbegrenzten Sein — sich selbst zu B (zum ὑποκείμενον) macht. Denn nur auf diese Weise gibt er sich selbst zugleich den Stoff seines Wirkens. Dies ist nun aber für die gewöhnlichen Vorstellungen die härteste Zumutung. Versuchen wir indes es uns zu denken. Wenn Gott sich selbst zu B, und damit zum Stoff, zur Grundlage alles Seins macht, so ist er also an sich und vor allem seinem Tun die Potenz dieses unbegrenzten Seins. Auf diese Art ist er aber überhaupt ein des blinden Seins Fähiges, und in der Wirklichkeit, wenn es zum Prozeß kommt, wirklich das blindlings Seiende — jenes kosmische Prinzip, das wir allem zugrunde legen, woraus (ex quo) alles wird. Kann es etwas Zurückstoßenderes geben als diese Vorstellung? — Überlegen Sie indes Folgendes, was uns nun schon von der früheren Ansicht her zugut kommt. Wenn Gott das blinde Sein oder B ist, so ist er es nicht, um es zu sein, sondern um es zu überwinden, es in die Grenze, d. h. in sich selbst, zurückzuführen, und durch diese Negation sich zu setzen als Geist. Wir haben also hier drei Formen des göttlichen Seins. Gott ist 1. B oder das blinde Sein, 2. der dieses blinde Sein Negierende, 3. der als Geist gesetzte. Nun ist aber Gott nicht eine dieser Formen insbesondere oder ausschließlich oder abgesehen von den übrigen — sondern Gott ist nur der durch diese drei Formen hindurchgehende Aktus, die unauflösliche Einheit des durch diese drei Formen hindurchgehenden Prozesses. Hieraus folgt nun auch umgekehrt, daß B oder das kosmische Prinzip allerdings nicht Gott zu nennen ist, denn Gott ist nur die in den drei Formen wirkende und als unauflöslich bestehende Einheit; weder B, noch das es Negierende, noch das als Geist nun Gesetzte ist also Gott, sondern das unauflösliche Leben in diesen drei Formen. Und so wären wir denn in der Hauptsache wieder eben da, wo wir mit der früheren Entwicklung waren, — nur das Sein als ein ewiges und notwendiges Korrelatum Gottes, an welchem wir zuerst jene Dreiheit der göttlichen Natur entwickelt haben, nur dieses Sein ist eliminiert. Wir haben nun nichts mehr nicht nur extra, sondern auch nichts mehr praeter Deum, sondern allein Gott. Auch der Prozeß verhält sich nach dieser Ansicht, die eine bloße Steige-

rung der früheren, im Ganzen ebenso, wie wir ihn früher darstellten. Nur Eines ist hier offenbar deutlicher geworden. Wir haben uns nicht darüber erklärt, auf welche Weise Gott das Sein, das er als ein ursprünglich begrenztes enthielt, unbegrenzt setze, und es hätte sich auch kaum deutlich machen lassen. Diese Schwierigkeit fällt hier weg, Gott tritt hier selbst als unbegrenztes Sein hervor, dazu bedarf es unstreitig nichts als seines Wollens. Wenn das unbegrenzte Sein eine Gestalt des göttlichen Seins selbst ist, so verhält sich Gott zu demselben vor allem Aktus und also auch vor allem Wollen als das es unmittelbar sein Könnende. Als dieses, als die unmittelbare Potenz des unbegrenzten Seins, bedarf er demnach, um wirklich zu sein, nichts als zu wollen, und hinwiederum jenes unbegrenzte Sein ist das durch sein bloßes Wollen Gesetzte. Erinnern Sie sich, daß auch in den gewöhnlichen populären Schöpfungstheorien etwas vorausgesetzt wird, das durch bloßen göttlichen Willen da ist — nämlich der erste Stoff, die erste Materie alles Werdens. Dieser Wille, durch den ein unbegrenztes Sein gesetzt wird, ist aber hier nicht wie nach der ersten Vorstellung ein transitiver, ein Sein außer ihm bewegender, sondern er ist ein immanenter, ein nur sich selbst bewegender Wille.

Der Prozeß ist nach dieser gesteigerten Vorstellung (die sich von dem Sein als notwendiges Korrelat Gottes befreit hat) ebenso begreiflich als nach der früheren. Ja die gegenwärtige hat noch einen entschiedenen Vorzug. Denn wenn angenommen wird, das erste Prinzip sei im Prozeß Gegenstand der Überwindung durch das zweite, so ist damit noch nicht auch erklärt, wie es dies sein könne. Die Begrenzung, die es im Prozeß annimmt, ist keine bloß quantitative, sondern qualitative; sie beruht darauf, daß das, was blindes Objekt war, zum Teil Subjekt, so weit nun bis auf einen gewissen Punkt sich selbst Enthaltendes, Besitzendes wird. Sogar der unorganische Körper ist ein auf gewisse Weise sich selbst Enthaltendes — denn sonst würde er als dieser gar nicht bestehen können. Aber diese Überwindung ins Subjekt wird erst ganz deutlich, wenn wir jenes blind Seiende als einen Willen denken. Denn gleichwie ein Wille das einzige eigentlich wider-

stehen Könnende, so ist auch der Wille das einzige einer eigentlichen Überwindung Fähige. Ein Wille, wie er aus sich selbst als Wollen hervortritt, kann ebenso wieder in Nichtwollen zurückgebracht, ja zuletzt *ganz* als Nichtwollen — *wieder* als ruhender Wille, als reine Potenz gesetzt werden. — — Also, was den Prozeß betrifft, so ist dieser durch die gegenwärtige Vorstellung nur noch begreiflicher geworden. Indes auch die erste hatte diesen im *Allgemeinen* wenigstens vollkommen erklärt. Aber nicht um den Prozeß, um den *Begriff* war es uns bei dieser zweiten Vorstellung zu tun. Der Mangel der ersten lag nicht in ihrer Erklärung des Prozesses, der Mangel lag im Begriff. Wir konnten uns nicht beruhigen, mit dem Begriff, nach welchem die höchste Ursache noch etwas, wenn nicht extra, doch praeter se (in *diesem* Sinn außer sich) hatte, womit sie eben zugleich aufhörte die absolute Ursache zu sein, die *nichts* außer sich voraussetzende. Nun haben wir zwar Gott als absolute Ursache, und wir hätten so unser nächstes Ziel erreicht. Aber eben hier entsteht nun die Frage (wie immer, wenn ein nächstes Ziel erreicht ist, eine neue Aufgabe entsteht), es entsteht die Frage: ob dieser Begriff der absoluten Ursache auch der *an* sich und *durch* sich selbst höchste ist, derjenige, bei dem man still stehen, und von dem man eben darum auch schlechthin *anfangen* könnte (denn unser letztes Absehen ist bei dieser ganzen Untersuchung doch immer dahin gerichtet, auf den Begriff zu kommen, von welchem eine absolute Wissenschaft anfangen könnte). Nun aber fassen *Sie* den Begriff *Ursache* wohl ins Auge, und *Sie* werden nicht umhin können zu bemerken, daß in ihm noch immer ein Bezug, eine Relation enthalten ist, zwar nicht eine Relation zu etwas schon Wirklichem oder zu etwas irgendwie Gesetztem (wie wir uns in der ersten Vorstellung das Sein gedacht haben), aber doch zu einem *Möglichen*. Aber eben damit schon, daß er doch am Ende ein relativer, eine Relation einschließender Begriff ist, zeigt sich ja auch der der *absoluten* Ursache nicht als der absolut höchste Begriff. Wir haben freilich früher bei Entwicklung der ersten Vorstellung gesagt: Gott *sei* am Ende nur Gott in bezug auf ein Anderes, und wir billigten Newtons Wort: Deus est vox relativa. Aber daraus folgt zunächst bloß, daß der *Name* Gott von dem

Wesen, welches er bezeichnet, nur erst auf einem gewissen Standpunkt gebraucht wird, wo er schon in Relation gedacht wird: aber es folgt nicht, daß er überhaupt *nur* in Relation denkbar sei, es folgt also nicht, daß es nicht einen höheren Begriff desselben Wesens gebe. Gott ist *für uns* nur Gott, inwiefern er in Relation, als Schöpfer und Herr der Dinge gedacht wird. Aber eben der Begriff Schöpfer selbst schließt schon eine Relation in sich. Gewiß jeder Begriff wird falsch sein, vermöge dessen es *unmöglich* wäre, Gott als Schöpfer zu denken, aber darum ist der Begriff des Schöpfers nicht schon selbst der höchst mögliche. Der höhere Begriff Gottes und daher der höhere Begriff überhaupt ist nicht der *Kausal*begriff, wenn er auch als absolute (nichts außer sich voraussetzende) Ursache bestimmt wird; denn in der Ursache an sich, also wenn sie auch absolut ist, liegt immer schon die Relation. Der höchste Begriff Gottes und demnach der höchste überhaupt wird derjenige sein, durch den er als absolut Selbständiges bestimmt wird, d. h. der *Substanzbegriff*, wodurch er als ganz in sich seiender, als in sich zurückgewendeter bestimmt ist.

Fragen wir nun, ob wir durch die letzte Entwicklung (nämlich durch die der zweiten Vorstellung) zu einem solchen Begriff Gottes gelangt sind, vermöge dessen er auch als absolute *Substanz* bestimmt wäre.

Um diese Frage zu beantworten, müssen wir uns also erst bewußt werden, was für ein Begriff Gottes mit der letzten (zuletzt entwickelten) Vorstellung gegeben ist.

Aufs kürzeste ausgedrückt würde der jetzt gewonnene Begriff so lauten: Gott ist wesentlich, seiner Natur nach, der das Unbegrenzte (B) sein Könnende — wir können dies nicht von ihm ausschließen, ohne ihn aller Macht zu berauben, alles Vermögens etwas aus sich *anzufangen*; aller Anfang liegt, wie wir früher gesehen, in dem B. Nichts anfangen können ist aber die höchste Ohnmacht, wie dies selbst im gemeinen Sprachgebrauch angedeutet ist, wo, wenn man von einem Menschen sagt: er kann nichts anfangen, dies eben seine gänzliche Ohnmacht entweder überhaupt oder in einer bestimmten Sache andeutet. Wir dürfen uns also

nicht durch einen falschen rationalistischen oder theistischen Purismus, der zuletzt nur eine gänzliche Impotenz zur Folge hat, abhalten lassen, zu sagen: Gott ist der unmittelbar auch B (und zwar B in der ganzen Bedeutung dieses Begriffs) sein Könnende. Inwiefern er wesentlich der bloß B sein **Könnende** ist, ist er also nicht B. Dieses kann er nie wesentlich sein (hierin unterscheidet sich die gegenwärtige Vorstellung von dem groben Pantheismus; nach Spinoza z. B. ist Gott wesentlich die ausgedehnte Substanz). Er kann nie wesentlich, er kann nur actu, also nur wollend B sein. Inwiefern er nur das B sein Könnende ist, insofern, können wir sagen, ist er noch A, reiner Geist. Aber er ist nicht **bloß**, nicht ausschließlich der B sein Könnende; er ist ebenso wesentlich auch der dieses B Negierende. Das bloß B sein Könnende, nicht seiende, ist aber mit dem B Negierenden nicht in Widerspruch (letzterer, der B negierende, kann sich erst zeigen, er kann B erst wirklich negieren, wenn es wirklich gesetzt ist); also Gott ist wesentlich auch der B negierende, heißt vorerst auch nur so viel: er ist die Potenz des B Negierens (denn vom Aktus ist noch nicht die Rede). Er negiert sich aber als B nur, um sich als A zu setzen, und demnach als A, als Geist zu sein. Aber er ist vorerst auch nur wesentlich der als Geist gesetzte, d. h. er ist nur die Potenz des sich als Geist Setzens, und demnach des als A, als Geist Seiens. Denn solange jenes erste A (das B sein Könnende) noch bloß dieses, nicht wirklich B ist, ist es selbst auch noch Geist — vor diesem (prae hoc) also kann das Dritte nicht als Geist gesetzt sein; dies kann es erst in der Unterscheidung und in der Ausschließung von dem Ersten, aber bis jetzt ist es von diesem noch nicht ausgeschlossen, denn dieses ist ja selbst auch noch Geist, nicht Ungeist, das ist es erst als B. — — Was hätten wir nun demnach? Antwort. Es scheint, daß wir die durch empirische Analysis gefundenen Prinzipien jetzt als Potenzen in Gott haben. Damit haben wir aber noch immer keinen Begriff von Gott selbst. Wir sagten: er ist wesentlich der B sein Könnende usf. Aber was ist nun dieses Wesen, vermöge dessen er ebensowohl der B sein Könnende als der es Negierende ist? Könnten wir dieses Wesen aussprechen, so wäre damit erst Gott selbst ausgesprochen. Soweit als wir

ihn durch jene Potenzen allein bestimmen, ist er noch immer bloß relativ bestimmt (in Relation). Nun bitte ich *Sie* weiter zu bemerken: wir sagen nicht bloß: er ist die Potenz des B *seins*, die Potenz des B Negierens, sondern wir sagen: er ist *wesentlich* dies alles. Was heißt nun aber wesentlich? Wesentlich wird im Gegensatz von *wirklich* gesagt. Also ist Gott nach diesem letzten Begriff eigentlich nicht *wirklich* der B sein Könnende, nicht *wirklich* Potenz von B. Er ist diese bloß wesentlich, d. h. so daß er sie selbst nur *sein kann*. Wovon kann man aber *dieses* sein Können abhängig denken als nur von seinem Willen? Er ist *wesentlich* der B sein Könnende, heißt also nun: er ist es so, daß er es sein kann, *wenn er es sein will*, nicht aber so, daß er es ist, wenn er es *nicht* sein will. Dies heißt aber mit anderen Worten: Gott *setzt* sich selbst erst als der B sein Könnende. Betrachten wir also genauer den zuletzt aufgestellten Begriff (den nächsten, zu dem der Empirismus fortgehen kann, nachdem der andere, der Korrelatbegriff — wie ich ihn der Kürze halber nennen will — aufgegeben ist) betrachten wir den zuletzt aufgestellten Begriff genauer, so sehen wir ein, daß selbst *nach diesem letzten* Begriff die Potenzen nicht *als* Potenzen in Gott *sein* können — sie mögen wohl in Gott sein, aber *als* Potenzen sind sie nicht in ihm, nämlich als substantielle, selbst seiende, die in der höchsten Ursache auch *ohne ihren Willen* und demnach *an sich* wären. Was nun auch von einer andern Seite her sich einsehen läßt. Wenn die Prinzipien des künftigen (noch nicht seienden) Seins in Gott als *Potenzen* (als Möglichkeiten dieses Seins) gesetzt sind, so hat Gott eben durch diese schon eine Beziehung auf das künftige, vorerst allerdings bloß *mögliche*, aber doch schon *mögliche* Sein. Aber selbst wenn wir zuerst ganz von der Forderung des Substanzbegriffs absehen, Gott *nur* als Schöpfer wollen, so muß unsere Forderung in Ansehung des höchsten Begriffs doch diese sein: er soll von der Art sein, daß aus ihm die *absolute* Freiheit Gottes in Ansehung des Weltschöpfers sich ergibt. Diese Freiheit würde aber erst dann eine absolute, eine unbedingte sein, wenn Gott nicht unmittelbar vermöge seines *Begriffs* schon Schöpfer wäre, wenn

es also einen Begriff Gottes gäbe, in dem noch überall keine Beziehung auch nur auf eine mögliche Schöpfung vorkäme. Wenn einmal Gott die Potenzen eines anderen Seins in sich hat, nämlich unabhängig von seinem Wollen schon hat, so ist, weil er doch mit diesen Potenzen etwas anfangen muß und sie doch nicht ganz umsonst haben kann, so ist (sage ich) die Anwendung dieser Potenzen zur Hervorbringung eines von ihm verschiedenen Seins doch gewissermaßen eine Notwendigkeit für ihn. Erst dann, wenn selbst die Möglichkeit eines anderen Seins in ihm nur erst eine von ihm selbst gesetzte und gewollte wäre, erst dann hätten wir ihn als absolut frei von der Welt gedacht, ihn ganz von der Welt losgemacht. Schlechthin frei, zu schaffen oder nicht zu schaffen, wäre er erst, wenn er nicht bloß zum voraus schon daseiende und ihm sich darstellende Potenzen in Aktus (in Wirkung) setzen könnte — darauf würde sich seine Funktion beschränken, wenn wir die Potenzen schon als Potenzen in ihm sein ließen. Absolut frei ist er nur dann, wenn er nicht bloß die Prinzipien, d. h. die Potenzen, inwiefern sie schon in Wirkung sind, sondern wenn er die Potenzen auch als Potenzen schon setzt, so daß sie auch nicht — Potenzen (d. h. Möglichkeiten eines künftigen Seins) wären ohne seinen Willen. — Sie sehen nun die neue Steigerung! Erst sind wir das Sein als ewiges notwendiges Korrelatum losgeworden, nun sollen auch noch die Potenzen wenigstens als Potenzen verschwinden.

Der Wert, so wie die Bedeutung dieser Steigerung wird Ihnen einleuchten, wenn ich Sie daran erinnere, daß in der Tat in der öffentlichen Religion eine Schöpfung aus nichts gelehrt wird. Diesem Begriff ist nicht nur die Korrelattheorie, es wäre ihm auch die zweite, welche die Prinzipien des Werdens in Gott als Potenzen setzte, entgegen. Die Schöpfung aus nichts (creatio ex nihilo) kann doch nichts anderes heißen als creatio absque omni praeexistente potentia — Schöpfung ohne irgend eine voraus schon daseiende und nicht durch den Willen des Schöpfers selbst erst gesetzte Potenz. Man könnte zwar gegen den Begriff der Schöpfung aus nichts Verschiedenes einwenden. Man könnte zuerst

sagen: daraus, daß eine Schöpfung aus nichts das allgemein Geglaubte und allein öffentlich Gelehrte ist, folgt freilich auf dem philosophischen Standpunkt noch nichts für die Wahrheit dieser Vorstellung. Wahr. Aber schon die Existenz dieser Vorstellung zeigt uns, daß es außer den beiden bis jetzt allein für möglich gehaltenen Standpunkten eine dritte Möglichkeit gebe, nämlich die Möglichkeit, sich von dem Begriff einer irgendwie (denn die Art ist hier ganz gleichgültig) präexistenten (voraus daseienden) Potenz loszureißen, und diese dritte Möglichkeit kann wenigstens auf keinen Fall unerörtert zurückgelassen werden. Man könnte zwar noch Ausflüchte suchen und etwa bemerken, daß die ganze Lehre am Ende nur auf der oft von uns selbst bemerkten Zweideutigkeit des Ausdrucks „das nicht Seiende" beruhe; das Nichts, aus welchem nach der öffentlichen Lehre alles außer Gott erschaffen worden, könne ebensowohl nur das nicht Seiende als das Nichtseiende, ebensowohl bloß das *μὴ ὄν* als das *οὐκ ὄν* sein. Die Grammatiker scheinen über den Unterschied dieser beiden negierenden Partikeln nicht völlig im Reinen zu sein; ich mußte, um denselben mir deutlich zu machen, doch zuletzt zu meinen philosophischen Begriffen Zuflucht nehmen. Diesen gemäß will ich mich so erklären. Das *μὴ ὄν* ist das nicht Seiende, das nur nicht seiend ist, von dem nur das wirklich seiend sein geleugnet wird, bei dem aber noch die Möglichkeit ist seiend zu sein, das also, weil es das Sein noch als Möglichkeit vor sich hat, das nicht Seiende zwar ist, aber nicht so ist, daß es nicht das Seiende sein könnte. Das *οὐκ ὄν* aber ist das ganz und in jedem Sinn nicht seiende, oder es ist das, von welchen nicht bloß die Wirklichkeit des Seins, sondern auch das Sein überhaupt, also auch die Möglichkeit geleugnet ist. Im ersten Sinn oder durch den Ausdruck *μὴ ὄν* wird nur die Position, das wirkliche Setzen des Seins verneint — aber das, von dem es zu verneinen, muß doch auf gewisse Weise sein. Im andern Sinn, durch den Ausdruck *οὐκ ὄν* wird die Negation des Seins bejaht und selbst gesetzt. Daß darauf wirklich und allgemein der Unterschied jener beiden verneinenden Partikeln zurückkomme, glaube ich daraus schließen zu dürfen, daß bei Imperativen ausschließlich das *μή* gebraucht

wird, also da, wo von etwas die Rede ist, das man noch vor sich hat, was nur nicht geschehen und folglich nicht gesetzt ist, aber geschehen kann. Wenn ich sage: tue dies nicht, so heißt dies nur so viel: lasse es nicht zur Position jener Handlung kommen; ich verneine also in die Seele des so Angeredeten nur die Position, die Wirklichkeit der Handlung, setze aber deren Möglichkeit voraus, denn sonst würde ich sie ihm nicht verbieten. Noch ein anderes Beispiel! Wenn jemand den Vorsatz zu einer Handlung, etwa zu einem Verbrechen gefaßt, ihn aber nicht ausgeführt hat, so würde ich gut griechisch bloß sagen können: *μὴ ἐποίησε*, denn er hat es nur nicht getan, nur die Ausführung, das wirkliche Geschehensein, die Position wird geleugnet; wenn aber ein Verbrechen begangen worden, und der Täter zweifelhaft ist, wird man von dem, welcher auch nicht einmal den Vorsatz gefaßt hatte, wo also auch die Möglichkeit geleugnet wird, notwendig sagen müssen: *οὐκ ἐποίησε*. Man könnte also behaupten, die Formel der Schöpfung aus nichts sei bloß aus Mißverstand des griechischen *μὴ ὄν* entstanden, welches nicht das Nichts, d. h. das eigentlich nicht Seiende, sondern nur das nicht Seiende bedeutet. Allein dies angenommen — zugeben könnte ich es nicht; denn 1. in der Hauptstelle, aus welcher man das Dogma von der Schöpfung aus nichts ableitet, wird wirklich *οὐκ ὄν*, nicht *μὴ ὄν* gebraucht; 2. kann ich von diesem Begriff, wie von so manchen anderen wesentlich christlichen, nicht zugeben, daß er nur aus einzelnen Stellen abgeleitet sei; gehörte er nicht zum Ganzen der christlichen Denkart, so würde er aus jenen gewöhnlich dafür angeführten Stellen gar nicht abgeleitet worden sein, aber angenommen selbst, der Begriff sei ursprünglich durch eine falsche Übersetzung des *μὴ ὄν* entstanden, so fragt es sich hier gar nicht um die erste Entstehung des Begriffs, es handelt sich um den Begriff selbst, und dieser geht ganz entschieden dahin, daß der völlig freien Schöpfung gar nichts, auch kein *μὴ ὄν*, kein nur nicht Seiendes — also keine Potenz, so wenig eine, die in dem Schöpfer, als eine, die außer ihm angenommen würde, vorausgesetzt werden solle.

Man könnte auch noch anführen, daß z. B. in der französischen Sprache das Nichts im eigentlichen Sinn, das *οὐκ ὄν* durch

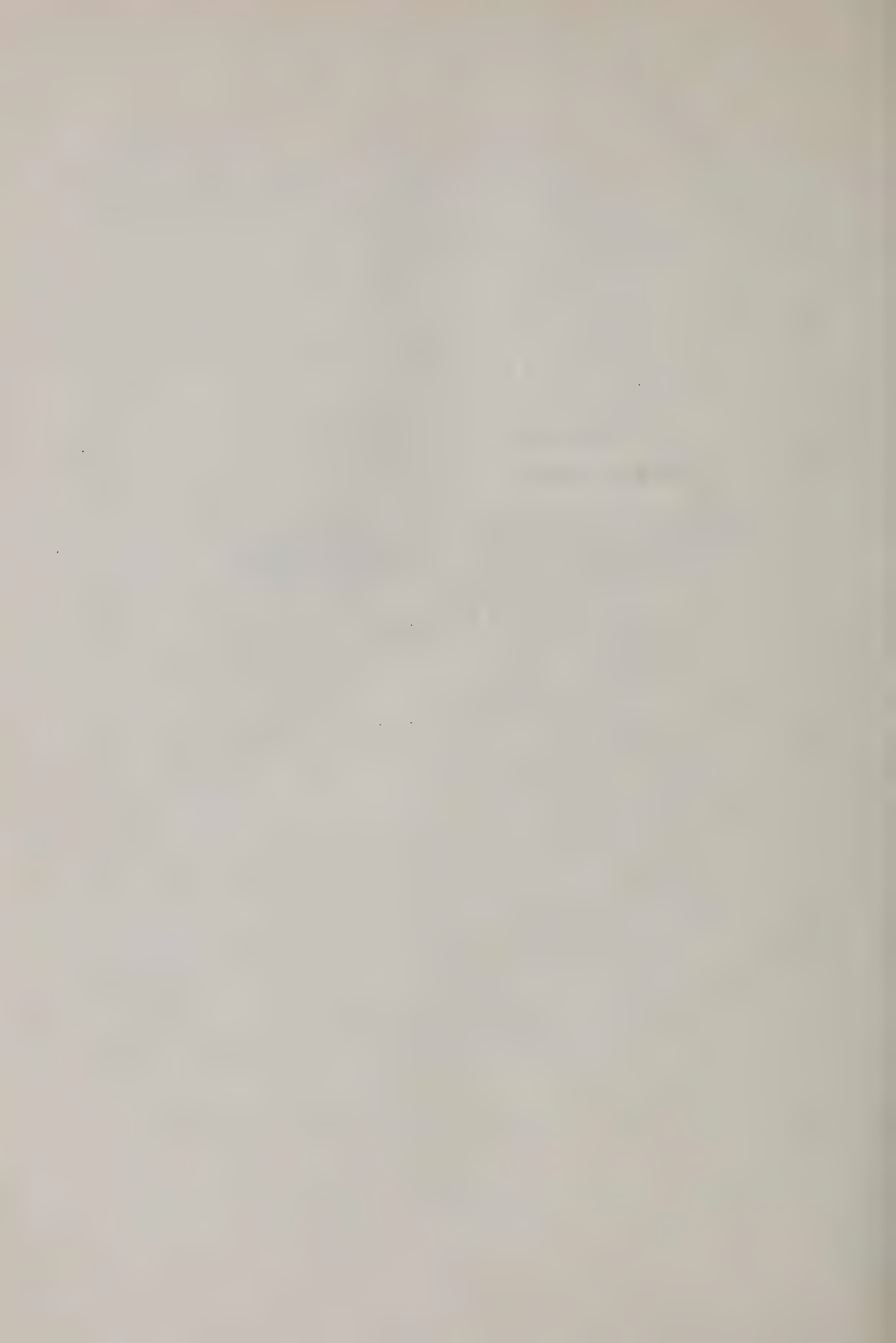
ein besonderes Wort (rien) ausgedrückt werde, das bloß nicht Seiende aber durch ein anderes (le Néant). Wollte man aber demgemäß sagen, es sei eben zweifelhaft, in welchem Sinn die Schöpfung aus nichts gemeint sei, so antworte ich, daß dies nicht zweifelhaft sei, denn es kann ja beides richtig sein, daß Gott die Welt aus nichts (de rien) geschaffen, und daß er sie aus dem nicht Seienden (dem Néant) gezogen hat; ja nach der allgemein angenommenen Vorstellung ist beides richtig. Denn der unmittelbare Stoff, aus dem die Welt gezogen und gleichsam geschöpft worden, die materia informis, welche auch die Verteidiger der Schöpfung aus nichts als Grundlage der gebildeten und geformten Schöpfung statuieren, diese eben ist das Néant, wir könnten sagen, das Unseiende, zugleich mit der Bedeutung des nicht sein Sollenden, indem eben dieses blinde und grenzenlose Sein durch die Schöpfung immer mehr verdrängt werden soll. Wir erhalten auf diese Weise drei Begriffe, 1. den des *οὐκ ὄν*, des nicht Seienden, des eigentlichen Nichts, 2. den des *μὴ ὄν*, des nur nicht seienden, 3. den des Seienden, aber nicht sein Sollenden, also zu Negierenden oder Negierten, das wir im Deutschen das Unseiende nennen können — ein solches Unseiendes ist unser B, von dem nur das zweifelhaft ist, ob es als Potenz in Gott angenommen werden kann, nicht aber, daß es als Stoff und demnach als materielle Potenz dem wirklichen Schaffen zugrunde gelegt werden muß. Als bloße Voraussetzung, als *ὑποκείμενον* der wirklichen Schöpfung ist dieses blinde Sein allerdings noch nicht Etwas, nicht ein Bestimmtes und Begrenztes, kein wahrhaft Seiendes, sondern ein seiner selbst nicht mächtiges Sein, dem erst sein Gegensatz Bestand gibt, das nur etwas ist in der beständigen Überwindung, indem es begrenzt oder wieder innerlich gesetzt wird. Die wahre Lehre der Schöpfung aus nichts kennt also dieses Néant, dieses Nichts, gar wohl auch, aber sie sieht es als ein selbst aus nichts (de rien) Entstandenes an; es ist ihr die unmittelbare Möglichkeit des wirklichen Seins, aber sie gibt nicht zu, daß diese Potenz voraus auf irgend eine Weise dagewesen sei.

Jene Vorstellung einer Schöpfung aus nichts läßt sich also nicht so leicht abweisen. Nur freilich erklärt muß sie werden.

Nehmen wir eine Schöpfung aus nichts an, so können die Potenzen nicht Folgen des göttlichen Begriffs, sondern nur Folgen des göttlichen Willens sein. Damit ist allerdings nur gesagt, daß sie nicht als Potenzen (ursprünglich, unabhängig von seinem Wollen) in ihm sind. Aber es ist nicht gesagt, daß sie nicht als Nichtpotenzen in ihm sind, als Unterschiede überhaupt, die er nur freiwillig, nur weil es ihm so gefällt, als Potenzen (als Möglichkeiten eines anderen Seins) ansieht und behandelt. Zu Potenzen macht er sie erst, sie sind es nicht. Dies zugegeben, daß sie nur nicht als Potenzen in ihm sind, so entsteht nun aber die Frage: wie sind sie in ihm? und es fragt sich, ob der Empirismus hierauf noch Antwort hat. Allerdings kann der Empirismus sagen: wenn sie nicht als Potenzen, als Möglichkeiten eines andern Seins, eines Seins außer ihm — denn nur insofern heißen sie Potenzen — wenn sie nicht als Möglichkeiten eines Seins außer ihm, und da dieses nur als ein werdendes gedacht werden kann, so können wir auch sagen, da sie nicht mehr als Potenzen eines Werdens in ihm sind, so können sie nur als Bestimmungen eines Seins in ihm sein, und zwar nur als Bestimmungen eines gegenwärtigen, also seines eignen Seins, sie können in ihm nur als rein immanente (auf ihn selbst sich beziehende), nicht als transitive (auf etwas außer ihm sich beziehende) Bestimmungen sein. Damit hätten wir denn erst alle Relation Gottes nach außen aufgehoben. Gott wäre der absolut bloß in sich selbst Seiende, ganz in sich Gekehrte, im höchsten Sinn Substanz, das ganz Relationsfreie. Aber eben damit, daß wir diese Bestimmungen als rein immanente, auf nichts außer ihm sich beziehende ansehen, entsteht nun auch die Forderung sie von Ihm aus zu begreifen, d. h. ihn als ihr Prius und demnach überhaupt als das absolute Prius zu begreifen. So treibt uns also der Empirismus in seinen letzten Folgerungen selbst ins Überempirische.

Philosophie der Mythologie und Offenbarung

(in Auswahl).



Inhalt.[1]

A. Philosophie der Mythologie.

[1] Vom Herausgeber hinzugefügt.

B. Philosophie der Offenbarung.

Aus dem ersten Bande

der

Philosophie der Mythologie.

Erstes Buch:

Einleitung in die Philosophie der Mythologie.



Zehnte Vorlesung.

Wenn eine neue Wissenschaft in den Kreis der bekannten und geltenden eintritt, so wird sie in diesen selbst Punkte vorfinden, an die sich anschließt, an denen sie gleichsam erwartet ist. Die Ordnung, in welcher aus dem Ganzen möglicher Wissenschaften einzelne vor andern hervortreten und bearbeitet werden, wird nicht durchgängig die ihrer innern Abhängigkeit voneinander sein, und es kann eine dem unmittelbaren Bedürfnis näher liegende Wissenschaft geraume Zeit hindurch mit Fleiß bearbeitet, in manchen Richtungen selbst sehr ausgebildet sein, ehe sie bei allmählich strengeren Forderungen die Entdeckung macht, daß ihre Prämissen in einer andern bis jetzt noch nicht vorhandenen Wissenschaft liegen, daß eigentlich eine andere ihr hätte vorausgehen müssen, an die bis jetzt nicht gedacht worden. Wiederum kann keine neue Wissenschaft entstehen, ohne das Gebiet des menschlichen Wissens überhaupt zu erweitern, in den schon vorhandenen Mängel und Lücken auszufüllen. Hiernach gebührt es sich, daß jeder Wissenschaft, nachdem sie als eine mögliche begründet ist, zugleich ihre Stellung und ihr Wirkungskreis im ganzen der Wissenschaften, also ihr Verhältnis zu diesen überhaupt bestimmt werde. So wird es sich denn auch geziemen, wenn wir für die Philosophie der Mythologie die Seite aufzeigen, von welcher sie mit andern schon längere Zeit gesuchten oder in Bearbeitung begriffenen Wissenschaften zusammenhängt, und selbst fähig ist, erweiternd auf diese einzuwirken.

Zunächst nun ist durch die Begründung, welche die Philosophie der Mythologie erhalten, für das menschliche Wissen wenig-

stens eine große Tatsache gewonnen, die Existenz eines theogonischen Prozesses im Bewußtsein der ursprünglichen Menschheit. Diese Tatsache schließt eine neue Welt auf, und kann nicht verfehlen, das menschliche Denken und Wissen in mehr als einem Sinn zu erweitern. Denn zunächst schon muß jeder fühlen, daß insbesondere kein sicherer Anfang der Geschichte ist, solange die Dunkelheit, welche die ersten Ereignisse bedeckt, nicht zerstreut, nicht die Punkte gefunden sind, an welche das große rätselhafte Gewebe, das wir Geschichte nennen, zuerst angelegt worden. Das erste Verhältnis hat die Philosophie der Mythologie also zur Geschichte; und schon das ist für nichts Geringes zu achten, daß wir durch sie in den Stand gesetzt worden, einen bis jetzt für die Wissenschaft völlig leeren Raum, die Vorzeit, in der nichts zu erkennen war, und der man höchstens durch leere Erfindungen, Einfälle oder willkürliche Annahmen einen Inhalt zu geben wußte, mit einer Folge reeller Ereignisse, mit einer lebensvollen Bewegung, einer wahren Geschichte zu erfüllen, die in ihrer Art nicht weniger als die insgemein so genannte reich an abwechselnden Vorfällen, an Szenen des Kriegs und des Friedens, an Kämpfen und Umstürzen ist. Die Tatsache kann insbesondere nicht ohne Einwirkung bleiben 1. auf die Philosophie der Geschichte, 2. auf alle diejenigen Teile der Geschichtsforschung, die irgendwie in dem Fall sind sich mit den ersten Anfängen der menschlichen Dinge zu beschäftigen.

Die erste Anregung zu einer Philosophie der Geschichte und der Name selbst kam wie vieles andere von den Franzosen, der Begriff aber wurde schon durch Herders berühmtes Werk über die erste Bedeutung hinausgeführt; die Naturphilosophie stellte gleich anfangs sich die Philosophie der Geschichte als anderen Hauptteil der Philosophie, wie sie damals sich ausdrückte, der angewandten Philosophie gegenüber[1]. Auch an formellen Erörterungen über den Begriff hat es in der nächstfolgenden Zeit nicht gefehlt. Die Idee einer Philosophie der Geschichte hat fortwährend große Gunst genossen: selbst an

[1] Vgl. die Äußerungen in der ersten Vorrede zu den Ideen über Philosophie der Natur.

Ausführungen hat es nicht gefehlt; dennoch finde ich nicht, daß man auch nur mit dem Begriff ins Reine gekommen.

Ich mache zunächst darauf aufmerksam, daß schon jene Zusammensetzung — Philosophie der Geschichte — die Geschichte als ein Ganzes erklärt. Ein Unbeschlossenes, nach allen Seiten Grenzenloses habe als solches kein Verhältnis zur Philosophie, wurde erst in der letzten Vorlesung ausgesprochen. Nun könnte man vor allem fragen, nach welcher der bisherigen Ansichten die Geschichte ein Abgeschlossenes und Geendetes sei. Gehört die Zukunft nicht auch zur Geschichte als Ganzes betrachtet? Findet sich aber irgendwo in dem, was sich bis jetzt für Philosophie der Geschichte gegeben hat, ein Gedanke, durch den ein wirklicher Schluß der Geschichte gegeben wäre, ich will nicht sagen ein *befriedigender* Schluß? Denn z. B. die Verwirklichung einer vollkommenen Rechtsverfassung, die vollkommene Entwicklung des Begriffs der Freiheit und alles dem Ähnliche ist in seiner Dürftigkeit zugleich zu bodenlos, als daß der Geist darin einen Ruhepunkt finden könnte. Ich frage, ob nur überhaupt an einen Schluß gedacht worden, und nicht alles vielmehr darauf hinausläuft, daß die Geschichte überhaupt keine wahre Zukunft hat, sondern alles ins Unendliche so fortgeht, da ein Fortschritt ohne Grenzen — aber eben darum zugleich sinnloser Fortschritt —, ein Fortgehen ohne Aufhören und ohne Absatz, bei dem etwas wahrhaft Neues und anderes anfinge, zu den Glaubensartikeln der gegenwärtigen Weisheit gehört. Da es jedoch von selbst sich versteht, daß was seinen Anfang nicht gefunden, auch sein Ende nicht finden kann, so wollen wir uns bloß auf die Vergangenheit beschränken und fragen, ob uns von dieser Seite die Geschichte ein Ganzes und Abgeschlossenes ist, und nicht vielmehr, nach allen bis jetzt stillschweigend oder ausdrücklich erklärten Ansichten, die Vergangenheit ebenso wie die Zukunft eine gleichmäßig ins Unendliche fortgehende, durch nichts in sich selbst unterschiedene und begrenzte Zeit sei.

Man unterscheidet zwar in der Vergangenheit allgemein: *geschichtliche* und *vorgeschichtliche* Zeit, und scheint auf diese Art einen Unterschied zu setzen. Aber die Frage ist, ob dieser Unterschied ein mehr als bloß *zufälliger*, ob beide

Zeiten wesentlich verschiedene, und nicht im Grunde doch nur eine und dieselbe Zeit sind, wobei also die vorgeschichtliche der geschichtlichen nicht zur wirklichen Begrenzung gereichen kann, denn dies könnte sie nur, wenn sie eine innerlich andere und verschiedene von dieser wäre. Aber ist nach den gewöhnlichen Begriffen in der vorgeschichtlichen Zeit wirklich etwas anderes als in der geschichtlichen? Keineswegs; der ganze Unterschied ist bloß der äußere und zufällige, daß wir von der geschichtlichen etwas wissen, von der vorgeschichtlichen nichts wissen; letztere ist nicht eigentlich die vorgeschichtliche, sondern bloß die vorhistorische. Kann es aber etwas Zufälligeres geben, als den Mangel oder das Vorhandensein schriftlicher und anderer Denkmäler, welche uns von den Begebenheiten einer Zeit auf glaubhafte und sichere Weise unterrichten? Gibt es doch selbst innerhalb der historisch genannten Zeit ganze Strecken, für die es uns an gehörig beglaubigten Nachrichten fehlt. Und selbst darüber, welchen der vorhandenen Denkmäler historischer Wert zukomme, ist man nicht einerlei Meinung. Einige weigern sich, die mosaischen Bücher als historische Urkunden gelten zu lassen, während sie den ältesten Geschichtschreibern der Griechen, z. B. dem Herodotos, historisches Ansehen zuerkennen, andere auch diese nicht für vollgültig erachten, sondern mit D. Hume sagen: das erste Blatt des Thukydides sei das erste Blatt der wahren Historie. Eine wesentlich, eine innerlich differente Zeit wäre die vorgeschichtliche, wenn sie einen andern Inhalt hätte als die geschichtliche. Aber welchen Unterschied könnte man zwischen beiden in dieser Hinsicht aufstellen? Nach den bis jetzt gewöhnlichen Begriffen wüßte ich keinen, als etwa den, daß die Begebenheiten der vorgeschichtlichen Zeit unbedeutend seien, die der geschichtlichen aber bedeutend. Dies würde ungefähr auch daraus hervorgehen, daß nach einer beliebten Vergleichung, zu deren Erfindung freilich nicht viel gehörte, die erste Zeit des Menschengeschlechts als die Kindheit derselben angesehen wird. Allerdings auch die kleinen Begegnisse der Kindheit eines historischen Individuums werden der Vergessenheit übergeben. Die geschichtliche finge demnach mit den bedeutenden Begebenheiten an. Aber was heißt hier be-

deutend, was unbedeutend? Muß es uns doch vorkommen, daß jenes unbekannte Land, jenes der Historie unzugängliche Gebiet, in dem sich die letzten Quellen aller Geschichte verlieren, uns gerade die bedeutendsten, weil für die ganze Folge entscheidenden und bestimmenden Vorgänge verbirgt.

Weil zwischen der geschichtlichen und vorgeschichtlichen Zeit kein wahrer, nämlich innerer Unterschied ist, so ist es auch unmöglich, eine feste Grenze zwischen beiden zu ziehen. Niemand weiß zu sagen, wo die historische Zeit anfängt und die andere aufhört, und die Bearbeiter der allgemeinen Geschichte sind in sichtlicher Verlegenheit über den Punkt, bei dem sie anfangen sollen. Natürlich; denn die geschichtliche Zeit hat für sie eigentlich keinen Anfang, sondern geht im Grunde und der Sache nach ins völlig Unbestimmte zurück, es ist überall nur einerlei nirgends begrenzte noch irgendwo zu begrenzende Zeit.

Gewiß in einem solchen Unbeschlossenen, Unbeendeten kann sich die Vernunft nicht erkennen; demnach sind wir bis jetzt von nichts entfernter, als von einer wahren Philosophie der Geschichte. Es fehlt am Besten, nämlich am Anfang. Mit den leeren und wohlfeilen Formeln von Orientalismus und Okzidentalismus und ähnlichen, z. B. in der ersten Periode der Geschichte habe das Unendliche, in der zweiten das Endliche, in der dritten die Einheit beider geherrscht, oder überhaupt mit der bloßen Anwendung eines anderswoher genommenen Schemas auf die Geschichte — ein Verfahren, in das gerade derjenige philosophische Schriftsteller, der es am lautesten getadelt hatte, sowie er selbst ans Reelle kam und dem eigenen Erfindungsvermögen überlassen blieb, auf die gröblichste Weise verfiel — mit allem dergleichen ist nichts getan.

Durch die vorhergegangenen, auf einen ganz anderen Gegenstand gerichteten Untersuchungen hat indes auch die Zeit der Vergangenheit für uns eine andere Gestalt, oder vielmehr überhaupt erst eine Gestalt gewonnen. Es ist nicht mehr eine grenzenlose Zeit, in die sich die Vergangenheit verliert, es sind wirklich und innerlich voneinander verschiedene Zeiten, in die sich für uns die Geschichte absetzt und gliedert. Wie? dies mögen folgende Betrachtungen näher zeigen.

Indem die geschichtliche Zeit bestimmt worden als die Zeit der vollbrachten Trennung der Völker (wie sie für jedes einzelne Volk mit dem Augenblick anfängt, wo es als dieses sich erklärt und entschieden hat), so ist — auch bloß äußerlich betrachtet — der Inhalt der vorgeschichtlichen ein anderer als der der geschichtlichen Zeit. Jene ist die Zeit der Völker-Scheidung oder Krisis, des Übergangs zur Trennung. Aber diese Krisis ist selbst wieder nur die äußere Erscheinung oder Folge eines innern Vorgangs. Der wahre Inhalt der vorgeschichtlichen Zeit ist die Entstehung der formell und materiell verschiedenen Götterlehren, also der Mythologie überhaupt, welche in der geschichtlichen Zeit schon ein Fertiges und Vorhandenes, also geschichtlich ein Vergangenes ist. Ihr Werden, d. h. ihr eigenes geschichtliches Dasein erfüllte die vorgeschichtliche Zeit. Ein umgekehrter Euemerismus ist die richtige Ansicht. Nicht wie Euemeros lehrte, enthält die Mythologie die Begebenheiten der ältesten Geschichte, sondern umgekehrt die Mythologie im Entstehen, also eigentlich der Prozeß, durch den sie entsteht — dieser ist der wahre und einzige Inhalt jener ältesten Geschichte; und wenn man die Frage aufwirft, wovon jene, gegen das Geräusch der späteren Zeit so stumm, so arm und leer an Ereignissen scheinende Zeit erfüllt war, so ist zu antworten: diese Zeit war erfüllt von jenen innern Vorgängen und Bewegungen des Bewußtseins, welche die Entstehung der mythologischen Systeme, der Götterlehren der Völker begleiteten oder zur Folge hatten, und deren letztes Resultat die Trennung der Menschheit in Völker war.

Demgemäß sind die geschichtliche und die vorgeschichtliche Zeit nicht mehr bloß relative Unterschiede einer und derselben Zeit, sie sind zwei wesentlich verschiedene und voneinander abgesetzte, sich gegenseitig ausschließende, aber eben darum auch begrenzende Zeiten. Denn es ist zwischen beiden der wesentliche Unterschied, daß in der vorgeschichtlichen das Bewußtsein der Menschheit einer innern Notwendigkeit, einem Prozeß unterworfen ist, der sie der äußeren wirklichen Welt gleichsam entrückt, während jedes Volk, das durch innere Entscheidung zum Volk geworden, durch

dieselbe Krisis auch aus dem Prozeß als solchem gesetzt und frei von ihm nun jener Folge von Taten und Handlungen sich überläßt, deren mehr äußerer, weltlicher und profaner Charakter sie zu historischen macht.

Die geschichtliche Zeit setzt sich also nicht in die vorgeschichtliche fort, sondern ist durch diese als eine völlig andere vielmehr abgeschnitten und begrenzt. Wir nennen sie eine völlig andere, nicht daß sie im weitesten Sinn nicht auch eine geschichtliche wäre, denn auch in ihr geschieht Großes, und sie ist voll von Ereignissen, nur einer ganz andern Art, und die unter einem ganz andern Gesetz stehen. In diesem Sinn haben wir sie die relativ vorgeschichtliche genannt.

Diese Zeit aber, von welcher die geschichtliche abgeschlossen und begrenzt ist, ist selbst auch wieder eine bestimmte, und also auch ihrerseits durch eine andere begrenzt. Diese andere oder vielmehr dritte Zeit kann nicht wieder eine irgendwie geschichtliche, also nur die absolut-vorgeschichtliche sein, die Zeit der vollkommenen geschichtlichen Unbeweglichkeit. Sie ist die Zeit der noch unzertrennten und einigen Menschheit, die, weil sie gegen die folgende sich nur als Moment, als reiner Ausgangspunkt verhält, inwiefern nämlich in ihr selbst keine wahre Sukzession von Begebenheiten, keine Folge von Zeiten, wie in den beiden andern ist, selbst nicht wieder einer Begrenzung bedarf. Es ist in ihr, sagte ich, keine wahre Sukzession von Zeiten: damit ist nicht gemeint, daß in ihr überall nichts vorfalle, wie ein gutmütiger Mann sich das gedeutet hat. Denn freilich auch in jener schlechthin vorgeschichtlichen Zeit ging die Sonne auf und unter, die Menschen legten sich schlafen und standen wieder auf, freieten und ließen sich freien, wurden geboren und starben. Aber darin ist kein Fortgang und also keine Geschichte, wie das Individuum, in dessen Leben gestern wie heute, heute wie gestern ist, dessen Dasein ein immer sich wiederholender Zirkel gleichförmiger Abwechslung ist, keine Geschichte hat. Eine wahre Aufeinanderfolge wird nicht durch Begebenheiten gebildet, die ohne Spur verschwinden und das Ganze in dem Zustand zurücklassen, in dem es zuvor war. Aus diesem Grunde also, weil in der absolut vorgeschichtlichen Zeit das

Ganze am Ende ist wie es im Anfang war, weil also in dieser Zeit selbst keine Folge von Zeiten mehr ist, weil sie, auch in diesem Sinne nur Eine, nämlich, wie wir uns ausdrückten, die schlechthin identische, also im Grunde zeitlose Zeit ist (vielleicht ist diese Gleichgültigkeit der vergehenden Zeit von der Erinnerung durch die unglaublich lange Lebensdauer der ältesten Geschlechter festgehalten); aus diesem Grunde, sage ich, bedarf sie selbst nicht wieder der Begrenzung durch eine andere, ihre Dauer ist gleichgültig, kürzer oder länger ist dasselbe; mit ihr ist daher nicht bloß eine Zeit, sondern die Zeit überhaupt begrenzt, sie selbst das Letzte, zu dem man in der Zeit zurückgehen kann. Über sie hinaus ist kein Schritt mehr als in das Übergeschichtliche, sie ist eine Zeit, aber die schon nicht mehr in sich selbst, die nur im Verhältnis zu dem Folgenden eine Zeit ist; in sich selbst ist sie keine, weil in ihr kein wahres Vor und Nach, weil sie eine Art Ewigkeit ist, wie auch der hebräische Ausdruck (olam), der für sie in der Genesis gebraucht ist, andeutet.

Es ist also nicht mehr eine wilde, unorganische, grenzenlose Zeit, in die uns die Geschichte verläuft; es ist ein Organismus, es ist ein System von Zeiten, in das sich uns die Geschichte unseres Geschlechtes einschließt; jedes Glied dieses Ganzen ist eine eigene selbständige Zeit, die durch eine nicht bloß vorhergegangene, sondern durch eine von ihr abgesetzte und wesentlich verschiedene begrenzt ist, bis auf die letzte, welche keiner Begrenzung mehr bedarf, weil in ihr keine Zeit (nämlich keine Folge von Zeiten) mehr, weil sie eine relative Ewigkeit ist. Diese Glieder sind:

absolut-vorgeschichtliche,
relativ-vorgeschichtliche,
geschichtliche Zeit.

Man kann Geschichte und Historie unterscheiden, jene ist die Folge der Ereignisse und Begebenheiten selbst, diese die Kunde derselben. Hieraus folgt, daß der Begriff der Geschichte weiter ist, als der Begriff der Historie. Insoferne ließe sich statt absolut-vorgeschichtliche einfach sagen vorgeschichtliche, statt

relativ-vorgeschichtliche vorhistorische Zeit, und die Folge wäre alsdann diese:

a) vorgeschichtliche,
b) vorhistorische,
c) historische Zeit.

Nur müßte man sich hüten zu denken, es sei zwischen den beiden letzten nur der zufällige Unterschied, der in dem Worte liegt, daß man von dieser Kunde hat, von jener nicht.

Mit einer grenzenlos fortgehenden geschichtlichen Zeit ist aller Willkür Tür und Tor geöffnet, Wahres von Falschem, Einsicht von beliebiger Annahme oder Einbildung gar nicht zu unterscheiden. Beispiele dafür ließen sich in der von uns beendeten Untersuchung selbst genug aufzeigen. Hermann z. B. leugnet, daß der Mythologie ein von den Menschen selbst erfundener Theismus habe vorausgehen können, und er legt großen Wert darauf, daß dies nicht habe so sein können. Derselbe aber hat nichts dagegen und nimmt vielmehr selbst an, daß ein solcher Theismus einige Jahrtausende später allerdings erfunden worden, es fehlte also nach seiner Meinung nur an der Zeit für eine solche Erfindung vor der Mythologie. Zugleich nun aber äußert ebenderselbe die Hoffnung, wie es bereits der Erdgeschichte infolge geologischer Forschungen (die er indes wahrscheinlicher aus Pfarrer Ballenstädts Urwelt als aus Cuvier kennen gelernt hat) ergangen sei, ebenso durch die Altertumsforschung die Menschengeschichte noch mit einer reichlichen Zugabe unbestimmt früher Äonen bereichert zu sehen[1]. Wer aber über eine so schöne Zeit zu verfügen hat, als Hermann sich mit der eben erwähnten Erklärung vorbehalten, dem kann es für keine mögliche Erfindung, die er der Urwelt sonst zuzuschreiben geneigt wäre, an Zeit fehlen. Hermann vermöchte also keinen zu widerlegen, der ein urweltliches Weisheitssystem annähme, von dem den wenigen Überlebenden eines früheren Menschengeschlechts, das von einer jener Katastrophen, die sich nach Hermanns Meinung in der Erdgeschichte von Zeit zu Zeit wiederholen, und dergleichen eine auch uns künftig bevorsteht[2], ereilt, großenteils mit samt

[1] Briefe über Homer und Hesiodus S. 67.

[2] Dissert. de Mythol. Graec. p. X. vom Erdballe: „in quo, senescente jam,

seinem Wissen begraben worden wäre, nur Trümmer und sinnlose Bruchstücke geblieben wären, aus denen jetzt die Mythologie bestünde. Ist es wahrer Wissenschaft eigen und geziemend, alles soviel möglich mit bestimmten Grenzen zu umfangen und in die Schranken der Begreiflichkeit einzuschließen, ist dagegen mit einer für grenzenlos angenommenen Zeit keine Art willkürlicher Annahme auszuschließen; sind es nur barbarische Völker, die sich darin gefallen, Jahrtausende auf Jahrtausende zu häufen, und kann es ebenso nur eine barbarische Philosophie sein, die sich bestrebt, der Geschichte eine Ausdehnung ins Grenzenlose zu bewahren, so kann es dem wahre Wissenschaft Liebenden nur erwünscht sein, einen so bestimmten terminus a quo, einen solchen jeden weiteren Rückgang abschneidenden Begriff aufgestellt zu sehen, wie der unserer schlechthin vorgeschichtlichen Zeit ist.

Nimmt man Geschichte im weitesten Sinn, so ist die Philosophie der Mythologie selbst der erste, also notwendigste und unumgänglichste Teil einer Philosophie der Geschichte. Es hilft nichts zu sagen, die Mythen enthalten keine Geschichte; als einst wirklich gewesene und entstandene sind sie selbst der Inhalt der ältesten Geschichte, und muß es doch, wenn man auch die Philosophie der Geschichte auf die geschichtliche Zeit beschränken will, als unmöglich erscheinen, ihr einen Anfang zu finden oder irgend einen sichern Schritt in ihr zu tun, wenn uns das, was diese (die geschichtliche Zeit) als Vergangenheit von sich selbst setzt, völlig verschlossen bleibt. Eine Philosophie der Geschichte, die der Geschichte keinen Anfang weiß, kann nur etwas völlig Bodenloses sein und verdient den Namen der Philosophie nicht. Was nun aber von der Geschichte im ganzen gilt, muß ebenso von jeder besondern geschichtlichen Forschung gelten.

In welcher Absicht immer unsere Untersuchungen bis in die Urzeiten unseres Geschlechts zurückgehen, sei es um die Anfänge desselben überhaupt, sei es die ersten Anfänge der Religion

---

nos medii inter duas ruinas aeternitatem, serius ocius novis fluctibus perituram, inani labore consectamur."

und der bürgerlichen Gesellschaft oder der Wissenschaften und der Künste zu erforschen, immer stoßen wir zuletzt auf jenen dunkeln Raum, jenen *χρόνος ἄδηλος*, der nur noch von der Mythologie eingenommen ist. Längst mußte es daher für alle mit jenen Fragen in Berührung kommende Wissenschaften die dringendste Forderung sein, daß diese Dunkelheit überwunden, jener Raum klar und deutlich erkennbar gemacht werde. Mittlerweile, und da man für jene das Herkommen des Menschengeschlechts betreffenden Fragen doch der Philosophie nicht entraten kann, hat auf alle Forschungen dieser Art eine seichte und schlechte Philosophie der Geschichte stillschweigend einen nur desto bestimmteren Einfluß geübt. Man erkennt diesen Einfluß an gewissen Axiomen, welche überall und beständig mit der größten Unbefangenheit, und als wäre etwas anderes nicht einmal denkbar, vorausgesetzt werden. Eines dieser Axiome ist, daß alle menschliche Wissenschaft, Kunst und Bildung von den armseligsten Anfängen habe ausgehen müssen. Diesem gemäß stellt ein bekannter, jetzt nicht mehr lebender Geschichtsforscher bei Gelegenheit der unterirdischen Tempel von Ellore und Mavalpuram in Indien die erbauliche Betrachtung an: „Schon die nackten Buschhottentotten machen Zeichnungen an den Wänden ihrer Höhlen, von da bis zu den indischen reichgeschmückten Tempeln, welche Stufen!" „und doch," setzt der gelehrte Geschichtsforscher hinzu, „muß die Kunst auch diese betreten haben"[1]. Nach dieser Ansicht aber wäre vielmehr eine ägyptische, eine indische, eine griechische Kunst nie und zu keiner Zeit möglich gewesen. Erdichte man welche Zeiträume immer, und behalte sich vor, zu den erdichteten noch beliebige Jahrtausende hinzuzufügen: es ist der Natur der Sache nach unmöglich, daß die Kunst von solchen ganz nichtigen Anfängen je und in irgend einer angeblichen Zeit zu solcher Höhe gelangte; und gewiß hätte selbst der erwähnte Geschichtschreiber sich nicht darauf eingelassen, die Zeit zu bestimmen, in welcher die Kunst einen solchen Weg zurücklegen konnte. Er hätte ebensogut angeben können, wie viel Zeit nötig sei, damit etwas aus nichts entstehe.

[1] Heerens Ideen über Politik und Handel der alten Völker, T. I, Abt. II, S. 311 Anm.

Man wird uns freilich einwenden, es lasse sich jenes Axiom nicht angreifen, ohne den großen und gleichsam für heilig gehaltenen Grundsatz von dem steten Fortschreiten des Menschengeschlechts anzutasten. Wo aber ein Fortschreiten ist, da ist ein Ausgangspunkt, ein Von-wo und ein Wohin. Aber jenes Fortschreiten geht nicht, wie man meint, vom Kleinen ins Große, vielmehr umgekehrt macht überall das Große, Gigantische den Anfang, und das organisch Gefaßte, ins Enge Gebrachte folgt erst nach. Homer ist von solcher Größe, daß keine spätere Zeit ihm Ähnliches hervorzubringen imstande war, dagegen würde auch eine Sophokleische Tragödie im homerischen Zeitalter eine Unmöglichkeit gewesen sein. Die Zeiten unterscheiden sich voneinander nicht durch bloßes Mehr oder Weniger sogenannter Kultur, ihre Unterschiede sind innere, sind Unterschiede wesentlich oder qualitativ verschiedener Prinzipien, die sich einander folgen, und deren jedes in seiner Zeit zur höchsten Ausbildung gelangen kann. Dieses ganze System, dem die Geschichte selbst aufs Klarste widerspricht, mit dem selbst seine Anhänger doch eigentlich nur in Gedanken sich tragen, das noch keiner von ihnen auszuführen vermocht oder auch nur auszuführen versucht hat, beruht zuletzt auf der nicht von Tatsachen, sondern von einer unvollkommenen Erforschung und Ergründung derselben sich herschreibenden Meinung, daß der Mensch und die Menschheit von Anfang an lediglich sich selbst überlassen war, daß sie blind, sine numine, und dem schnödesten Zufall preisgegeben, gleichsam tappend, ihren Weg gesucht habe. Dies ist, kann man sagen, allgemeine Meinung; denn die Offenbarungsgläubigen, welche jenes Leitende, jenes numen, in der göttlichen Offenbarung suchen, befinden sich teils in entschiedener Minorität, teils können sie jenes Leitende nur für einen sehr kleinen Teil des Menschengeschlechts nachweisen; und merkwürdig bleibt es immer, daß das Volk des wahren Gottes die Baumeister seiner Tempel bei den Phönikiern suchen mußte. Aber wodurch wurden diese andern Völker erzogen, wodurch bewahrt, sich in das völlig Sinnlose zu verlieren, wodurch zu der Größe gehoben, die wir ihren Konzeptionen nicht absprechen können? War es nicht bloßer Zufall, der die Babylonier, Phönikier, Ägypter den Weg zu

ihren kunstreichen und zum Teil erstaunenswerten Bauten finden ließ, so mußte hier etwas anderes ins Mittel treten, etwas anderes, aber doch der Offenbarung Analoges. Der geoffenbarten Religion steht in dem Heidentum nicht eine bloße Negation, sondern ein Positives anderer Art entgegen. Dieses Andere und doch Analoge war eben der mythologische Prozeß. Es sind positive, wirkliche Mächte, die in diesem walten. Auch dieser Prozeß ist eine Quelle von Eingebungen, und nur aus solchen Inspirationen lassen sich die zum Teil ungeheuern Hervorbringungen jener Zeit begreifen. Werke wie die indischen und ägyptischen Monumente entstehen nicht wie Stalaktytenhöhlen durch die bloße Länge der Zeit; dieselbe Gewalt, die nach innen die zum Teil kolossalen Vorstellungen der Mythologie erschuf, brachte nach außen gewendet die kühnen, alle Maßstäbe der späteren Zeit übersteigenden Unternehmungen in der Kunst hervor. Die Gewalt, die das menschliche Bewußtsein in den mythologischen Vorstellungen über die Schranken der Wirklichkeit erhob, war auch die erste Lehrmeisterin des Großen, Bedeutungsvollen in der Kunst, auch die Macht, welche die Menschheit über die untergeordneten, logisch allerdings vorauszudenkenden Stufen wie eine göttliche Hand hinweghob, und die noch den späteren Erzeugnissen des Altertums eine der neueren Zeit bis jetzt unerreichbar gebliebene Größe einhauchte. Denn solange wenigstens, als nicht ein erhöhtes und erweitertes Bewußtsein wieder ein Verhältnis zu den großen Kräften und Mächten gewonnen hat, in dem sich das Altertum von selbst befand, wird es immer geraten sein, sich an das zu halten, was Gefühl und feiner Sinn aus unmittelbarer Wirklichkeit zu schöpfen weiß. Man spricht zwar, wie von christlicher Philosophie, so auch von christlicher Kunst. Aber Kunst ist überall Kunst und als solche ihrer Natur nach und ursprünglich weltlich und heidnisch, und hat daher auch im Christentum nicht das Partikulare desselben, sondern jenes Universelle, d. h. das in ihm aufzusuchen, was seinen Zusammenhang mit dem Heidentum ausmacht. Einstweilen ist es als eine gute Wendung zu betrachten, wenn die Kunst aus den Gegenständen, welche die Offenbarung ihr darbietet, solche erwählt, die über das beschränkt Christliche

hinausgehen, Ereignisse, wie die Sprachenverwirrung, die Entstehung der Völker, die Zerstörung Jerusalems und andere, in denen nicht erst der Künstler den großen allgemeinen Zusammenhang hervorzuheben hat.

Obwohl ich bei diesem Gegenstand jetzt nicht eigentlich verweilen kann, will ich dennoch bemerken, daß die Philosophie der Mythologie, wie sie einen notwendigen Bezug auf die Philosophie der Geschichte hat, so auch für die Philosophie der Kunst eine nicht zu entbehrende Grundlage bildet. Denn es wird für diese unerläßlich, es wird sogar eine ihrer ersten Aufgaben sein, sich mit den Gegenständen der künstlerischen und dichterischen Darstellungen zu beschäftigen. Hier wird es unvermeidlich sein, eine aller bildenden und dichtenden Kunst vorausgehende, ursprünglich, nämlich auch den Stoff erfindende und erzeugende Poesie gleichsam zu fordern. Etwas aber, das sich als eine solche ursprüngliche, aller bewußten und förmlichen Poesie vorausgehende Ideenerzeugung ansehen läßt, findet sich eben nur in der Mythologie. Wenn es unstatthaft ist, sie selbst aus Dicht-Kunst entstehen zu lassen, so ist es darum nicht weniger offenbar, daß sie sich zu allen späteren freien Hervorbringungen als eine solche ursprüngliche Poesie verhält. In jeder umfassenden Philosophie der Kunst wird daher ein Hauptabschnitt die Natur und Bedeutung, insoweit auch die Entstehung der Mythologie erörtern müssen, wie ich in meinen vor fünfzig Jahren gehaltenen Vorträgen über Philosophie der Kunst[1] ein solches Kapitel in sie aufgenommen hatte, dessen Ideen in den späteren Untersuchungen über Mythologie häufig reproduziert wurden. Unstreitig steht unter den Ursachen, durch welche die griechische Kunst so außerordentlich begünstigt war, die Beschaffenheit der ihr eigentümlichen, als besonders der durch ihre Mythologie gegebenen Gegenstände oben an, die einerseits einer höheren Geschichte und anderen Ordnung der Dinge angehörten, als dieser bloß zufälligen und vergänglichen, welcher der neuere Dichter seine Gestalten zu entnehmen hat, von der andern Seite in einem inneren wesentlichen und bleibenden Bezug

[1] Diese Vorträge vom J. 1803 sind vollständig im handschriftlichen Nachlaß vorhanden. A. d. O.

zur Natur standen. Was vom Standpunkt der Kunst stets empfunden worden, die Notwendigkeit wirklicher Wesen, die zugleich Prinzipien, allgemeine und ewige Begriffe — nicht bloß bedeuten, sondern sind, davon hat die Philosophie erst die Möglichkeit zu zeigen. Das Heidentum ist uns innerlich fremd, aber auch mit dem unverstandenen Christentum ist zu der angedeuteten Kunsthöhe nicht zu gelangen. Es war zu früh, von einer christlichen Kunst zu reden, wenigstens unter den Inspirationen der einseitig romantischen Stimmung. Aber wie vieles andere hängt nicht eben davon ab, von dem verstandenen Christentum, und drängt nicht in der gegenwärtigen Verwirrung wissend oder unwissend alles dahin?

Jedes Kunstwerk steht um so höher, je mehr es zugleich den Eindruck einer gewissen Notwendigkeit seiner Existenz erweckt, aber nur der ewige und notwendige Inhalt hebt auch gewissermaßen die Zufälligkeit des Kunstwerks auf. Je mehr die an sich poetischen Gegenstände verschwinden, desto zufälliger wird auch die Poesie selbst; keiner Notwendigkeit sich bewußt, hat sie um so mehr das Bestreben, durch endloses Produzieren ihre Zufälligkeit zu verbergen, sich den Schein von Notwendigkeit zu geben. Den Eindruck der Zufälligkeit können wir auch bei den anspruchsvollsten Werken unserer Zeit nicht überwinden, während in den Werken des griechischen Altertums nicht bloß die Notwendigkeit, Wahrheit und Realität des Gegenstandes, sondern ebenso die Notwendigkeit, also die Wahrheit und Realität der Produktion sich ausspricht. Man kann bei diesen nicht, wie bei so manchen Werken einer späteren Kunst fragen: Warum, wozu ist es da? Das bloße Vervielfältigen der Hervorbringung kann ein bloßes Scheinleben nicht zum wirklichen erheben. Auch braucht man in einer solchen Zeit die Hervorbringung nicht noch eben besonders zu befördern, denn das Zufällige hat, wie gesagt, von selbst die Tendenz, als ein Notwendiges zu erscheinen, und darum die Neigung, sich ins Ungemessene und Grenzenlose zu vermehren, wie wir denn heutzutage in der Poesie, die von niemand gefördert wird, ein solches wahrhaft end- und zielloses Produzieren wahrnehmen können[1]. Byron sucht jene

[1] Kunstrichter setzten Platen herab wegen seines, wie sie es nannten, kärg-

höhere, an sich poetische Welt, er sucht zum Teil mit Gewalt in sie einzudringen, aber der Skeptizismus einer trostlosen Zeit, der auch sein Herz verödet hat, läßt ihn keinen Glauben an ihre Gestalten fassen.

Schriftsteller von Geist und Wissen haben den Gegensatz des Altertums und der neueren Zeit schon längst hervorgehoben, aber mehr, um die sogenannte romantische Poesie geltend zu machen, als um in die wahre Tiefe der alten Zeit einzudringen. Wenn es aber keine bloße Redensart ist, von dem Altertum als einer eigenen Welt zu sprechen, so wird man ihm auch ein eigenes Prinzip zugestehen, man wird die Gedanken dahin erweitern müssen, anzuerkennen, daß das rätselvolle Altertum, und zwar je höher wir in dasselbe hinaufsteigen desto bestimmter, einem andern Gesetz und andern Mächten untertan war, als von denen die gegenwärtige Zeit beherrscht wird. Eine Psychologie, die bloß von den Verhältnissen der Gegenwart hergenommen ist und vielleicht selbst dieser nur oberflächliche Beobachtungen zu entnehmen gewußt hat, ist so wenig gemacht, Erscheinungen und Ereignisse der Vorzeit zu erklären, als sich die mechanischen Gesetze, die in der einmal gewordenen und erstarrten Natur gelten, auf die Zeit des ursprünglichen Werdens und des ersten lebendigen Entstehens übertragen lassen. Das Kürzeste freilich, diese Erscheinungen als bloße Mythen ein für allemal in das Gebiet des Unwirklichen zu verweisen, sich an den begründetsten Tatsachen, zumal des religiösen Lebens der Alten, mit seichten Hypothesen vorbeizuschleichen.

Der theogonische Prozeß, in den sich die Menschheit mit dem ersten wirklichen Bewußtsein verwickelt, ist wesentlich ein religiöser Prozeß. Ist die ermittelte Tatsache von dieser Seite vorzüglich wichtig für die Geschichte der Religion, so kann sie auch nicht ohne mächtige Einwirkung bleiben auf die Philosophie der Religion.

Es ist eine schöne Eigentümlichkeit der Deutschen, daß sie

---

lichen Produzierens. Sie wußten nicht und werden nie wissen, was in ihm war, dessen Lebensfaden so früh zerriß, dessen Andenken ich gern, nicht wissend, ob mir selbst noch Zeit zu Ausführlicherem gegönnt ist, einstweilen wenigstens diese Zeilen widme.

sich so eifrig und anhaltend um diese Wissenschaft bemüht haben; ist dieselbe ihres Begriffs, Umfangs und Inhalts darum nicht mehr, vielleicht sogar weniger sicher als manche andere, so möchte dies, abgesehen davon, daß es der Natur der Sache nach in keiner Wissenschaft so viele Dilettanten gibt, also auch in keiner so leicht gepfuscht wird, als in der Religionswissenschaft, zum Teil davon herkommen, daß sie sich stets in zu großer Abhängigkeit von dem Gang der allgemeinen Philosophie gehalten, deren Bewegungen sie unselbständig in sich wiederholte, indes es ihr wohl möglich gewesen wäre, einen von der Philosophie unabhängigen Inhalt zu gewinnen, und so selbst erweiternd auf diese zurückzuwirken.

Eine solche Möglichkeit möchte ihr nun wirklich gegeben sein durch das Resultat unserer Untersuchung über Mythologie, in der eine von Philosophie und Vernunft gleich wie von Offenbarung unabhängige Religion nachgewiesen worden. Denn angenommen, daß es seine Richtigkeit hätte mit einem Ausspruch G. Hermanns, den wir als einen klar und entschieden sich aussprechenden Mann immer gern wieder anführen; angenommen, daß es keine andere Religion gebe, als entweder von angeblicher Offenbarung sich herschreibend, oder die sogenannte natürliche, welche aber nur philosophische sei, ein Ausspruch, dessen Meinung ist, daß es nur philosophische Religion gebe: so wüßten wir in der Tat nicht, wie sich Religionsphilosophie als besondere Wissenschaft (die sie doch sein soll) unterscheiden und behaupten könnte; denn für die bloß philosophische Religion wäre unstreitig schon durch die Allgemeine Philosophie gesorgt, und der Religionsphilosophie, wenn sie nicht auf jeden objektiven Inhalt verzichtete, bliebe daher nichts, als einen Teil oder ein Kapitel der Allgemeinen Philosophie in sich zu wiederholen.

Jenem Ausspruch entgegen haben wir nun, und zwar ohne irgendwie selbst von einer Philosophie auszugehen, infolge bloß geschichtlich begründeter Schlüsse gezeigt, daß es außer den beiden dort allein einander entgegengestellten Religionen, eine von beiden unabhängige, die mythologische Religion gibt. Wir haben noch außerdem und insbesondere gezeigt, daß sie selbst der Zeit nach jeder Offenbarung (wenn man eine solche annimmt)

vorausgeht, ja diese selbst erst vermittelt, demnach unwidersprechlich die erste Form ist, in der Religion überhaupt existiert, für eine gewisse Zeit die allgemeine Religion, die Religion des Menschengeschlechts ist, gegen welche die Offenbarung, so früh sie auch auftritt, dennoch nur eine partielle Erscheinung ist, beschränkt auf ein besonderes Geschlecht, und Jahrtausende lang einem schwach glimmenden Lichte vergleichbar, unfähig die ihm widerstrebende Verfinsterung zu durchbrechen. Wir haben sodann ferner dargetan, daß die Mythologie, als die unvordenkliche, insofern auch allem Denken zuvorkommende Religion des Menschengeschlechts, nur begreiflich ist aus dem natürlich Gott-Setzenden des Bewußtseins, das aus diesem Verhältnis nicht heraustreten kann, ohne einem notwendigen Prozeß anheimzufallen, durch den es in die ursprüngliche Stellung zurückgeführt wird. Als entstanden aus einem solchen Verhältnis kann die Mythologie nur die natürlich sich erzeugende Religion sein, und sollte darum auch allein die natürliche genannt werden, nicht aber sollte die rationale oder philosophische diesen Namen erhalten, wie bis jetzt darum geschehen, weil man alles, wobei keine Offenbarung mitwirkt, natürlich nannte, und der Offenbarung nur die Vernunft entgegenzusetzen wußte.

Diese Bestimmung der mythologischen als der natürlichen Religion hat hier tiefere Bedeutung als was jetzt so allgemein gesagt wird: die Mythologie sei die Naturreligion, womit die meisten nur sagen wollen: sie sei die Religion des Menschen, der sich nicht über das Geschöpf zum Schöpfer erheben könne oder die Natur vergöttert habe (Erklärungen, deren Unzulänglichkeit hinlänglich gezeigt worden); einige aber verstehen unter Naturreligion sogar nur die erste Stufe der mythologischen, die nämlich, wo, wie sie sagen, der Begriff der Religion, also Gott als der Gegenstand dieses Begriffs, noch ganz von der Natur zugedeckt, in sie versenkt sei. Was diese Erklärung betrifft, so haben wir bei Gelegenheit der notitia insita gezeigt, daß die Mythologie nicht aus der bloßen, wenn auch etwa als notwendig vorgestellten Verwirklichung eines Begriffs entstehen konnte, da sie vielmehr auf einem wirklichen, realen Verhältnis des menschlichen Wesens zu Gott beruhen muß, aus

welchem allein ein vom menschlichen Denken unabhängiger Prozeß entstehen kann, der infolge dieses Ursprungs ein der Menschheit natürlicher zu nennen ist. In diesem Sinn also ist uns die mythologische die natürliche Religion.

Wir könnten sie ebensowohl die wild wachsende nennen, wie der große Apostel der Heiden das Heidentum den wilden Ölbaum nennt[1], das Judentum, als auf Offenbarung gegründet, den zahmen, oder einfach die wilde Religion, in dem Sinn, wie man im Deutschen das natürliche Feuer des Himmels das Wildfeuer, natürlich warme Bäder Wildbäder genannt hat.

Keine Tatsache aber ist isoliert; jede neu enthüllte läßt andere schon bekannte, aber vielleicht nicht erkannte, in einem neuen Licht erscheinen. Kein wahrer Anfang ist ohne Folge und Fortgang, die natürliche Religion zieht von selbst und schon des Gegensatzes wegen die geoffenbarte nach sich. So haben wir es auch früher bereits gefunden. Die blindentstehende Religion kann voraussetzungslos sein, die geoffenbarte, in der ein Wille, eine Absicht ist, verlangt einen Grund, und kann daher nur an der zweiten Stelle sein. Hat man die mythologische als eine von aller Vernunft unabhängige Religion anerkennen müssen, so wird man dasselbe in bezug auf die geoffenbarte zu tun um so weniger sich weigern können, als die Annahme bei dieser jedenfalls schon eine vermittelte ist; die anerkannte Realität der einen hat die Realität der andern zur Folge, oder macht sie wenigstens begreiflich. Wird die geoffenbarte als die übernatürliche erklärt, so wird sie durch das Verhältnis zur natürlichen selbst gewissermaßen natürlich, wogegen dann freilich der ganz unvermittelte Supernaturalismus nur als unnatürlich erscheinen kann.

Mit Voraussetzung der natürlichen ändert sich also die ganze Stellung der geoffenbarten Religion; sie ist nicht mehr die einzige von Vernunft und Philosophie unabhängige Religion, und nennt man die Denkart, welche kein anderes als rationales Verhältnis des Bewußtseins zu Gott begreift, Rationalismus, so steht diesem nicht zuerst die geoffenbarte, sondern die natürliche entgegen.

[1] Röm. 11.

Schon überhaupt kann in einem Ganzen zusammengehöriger Begriffe kein einzelner richtig bestimmt werden, solange einer fehlt oder nicht richtig bestimmt ist. Die geoffenbarte Religion ist in der geschichtlichen Folge erst die zweite, also bereits vermittelte Form der realen, d. h. von der Vernunft unabhängigen Religion. Diese Unabhängigkeit hat sie mit der natürlichen gemein, ihre Differenz von der philosophischen ist daher nur ihre generische, nicht wie man bisher angenommen ihre spezifische; kein Begriff aber kann nach seiner bloß generischen Differenz vollkommen bestimmt werden. Der geoffenbarten und der natürlichen ist gemein, nicht durch Wissenschaft, sondern durch einen realen Vorgang entstanden zu sein; ihr spezifischer Unterschied ist das Natürliche des Hergangs in der einen, das Übernatürliche in der andern. Dieses Übernatürliche wird aber durch seine Beziehung auf das Natürliche begreiflich. Die Hauptsache ist, daß es nicht in der bloßen Vorstellung bestehe. Nun gibt sich das Christentum selbst für Befreiung von der blinden Macht des Heidentums, und die Realität einer Befreiung wird nach der Wirklichkeit und der Macht dessen geschätzt, wovon sie befreit. Wäre das Heidentum nichts Wirkliches, so könnte auch das Christentum nichts Wirkliches sein. Umgekehrt, ist der Prozeß, dem der Mensch infolge seines Heraustretens aus dem ursprünglichen Verhältnis unterworfen worden, ist der mythologische Prozeß nicht etwas bloß Vorgestelltes, sondern etwas, das sich wirklich ereignet, so kann es auch nicht durch etwas, was bloß in der Vorstellung ist, durch eine Lehre, es kann nur durch einen wirklichen Vorgang, durch eine von menschlicher Vorstellung unabhängige, ja sie übertreffende Tat aufgehoben werden; denn dem Prozeß kann nur Tat entgegenstehen; und diese Tat wird der Inhalt des Christentums sein.

Den christlichen Theologen hat sich ihre ganze Wissenschaft fast in die sogenannte Apologetik aufgelöst, mit der sie aber noch nicht zustande gekommen, und die sie immer wieder von vorn anfangen, zum Beweis, daß sie den Punkt nicht gefunden, wo sich in unserer Zeit der Hebel mit Erfolg ansetzen ließe. Dieser Punkt kann nur in der Voraussetzung aller Offenbarung, der blind entstandenen Religion liegen. Aber auch wenn sie

ganz darauf verzichteten, von der kleinmütigen Defensive, auf die sie zurückgeworfen sind, wieder zur aggressiven Verteidigung überzugehen, würde die Verteidigung im Einzelnen leichter überwindliche Schwierigkeiten antreffen, wenn sie bemerken wollten, daß die Offenbarung auch ihre materiellen Voraussetzungen in der natürlichen Religion hat. Den Stoff, in dem sie sich auswirkt, schafft sie sich nicht, sie findet ihn unabhängig von sich vor. Ihre formelle Bedeutung ist, Überwindung der bloß natürlichen, unfreien Religion zu sein; aber eben darum hat sie diese in sich, wie das Aufhebende das Aufgehobene in sich hat. Für unfromm oder unchristlich wird die Behauptung dieser materiellen Identität nicht gelten können, wenn man weiß, wie entschieden ebendieselbe gerade von der rechtgläubigsten Ansicht ehemals anerkannt worden. War es verstattet, im Heidentum Entstellungen geoffenbarter Wahrheiten zu sehen, so kann es unmöglich verwehrt sein, umgekehrt in dem Christentum das zurechtgestellte Heidentum zu erblicken. Wer wüßte aber nicht außerdem, wie vieles in dem Christentum solchen, die nur von Vernunftreligion wissen wollen, als heidnisches Element erschienen ist, das nach ihrer Meinung aus dem reinen, d. h. vernunftmäßigen Christentum ausgemerzt werden sollte? Zeigte sich doch die Verwandtschaft schon in dem gemeinschaftlichen äußeren Schicksal beider, daß man beide (Mythologie und Offenbarung) durch eine ganz gleiche Unterscheidung von Form und Inhalt, von Wesentlichem und bloß zeitgemäßer Einkleidung zu rationalisieren, d. h. auf einen vernünftigen oder den meisten vernünftig scheinenden Sinn zurückzubringen suchte. Aber eben mit dem ausgestoßenen Heidnischen wäre auch alle Realität aus dem Christentum hinweggenommen. Das Letzte ist allerdings das Verhältnis zum Vater und Anbetung desselben im Geist und in der Wahrheit, in diesem Resultat verschwindet alles Heidnische, d. h. alles was nicht im Verhältnis zu Gott *in seiner Wahrheit* ist; aber dieses Resultat hat ohne seine Voraussetzungen selbst keine empirische Wahrheit. Wer mich siehet, siehet den Vater, sagt Christus, aber er setzt hinzu: Ich bin der *Weg*, und: Niemand *kommt* zum Vater als durch mich.

Lassen wir endlich noch einen allgemeinen Grundsatz ent-

scheiden. Dieser ist, daß wirkliche Religion von wirklicher nicht verschieden sein kann. Sind nun natürliche und geoffenbarte beide wirkliche Religion, so kann dem letzten Inhalt nach zwischen beiden keine Verschiedenheit sein; beide müssen dieselben Elemente enthalten, nur ihre Bedeutung wird eine andere sein in dieser, eine andere in jener, und da der Unterschied beider nur ist, daß die eine die natürlich, die andere die göttlich gesetzte Religion ist, so werden dieselben Prinzipien, die in jener bloß natürliche sind, in dieser die Bedeutung göttlicher annehmen. Ohne Präexistenz ist Christus nicht Christus. Er existierte als natürliche Potenz, ehe er als göttliche Persönlichkeit erschien. Er war in der Welt (*ἐν τῷ κόσμῳ ἦν*), können wir auch in dieser Beziehung von ihm sagen. Er war kosmische Potenz, wenn auch für sich selbst nicht ohne Gott, wie der Apostel zu ehemaligen Heiden sagt: ihr wart ohne Gott (ihr hattet kein unmittelbares Verhältnis zu Gott), ihr wart in der Welt (in dem was nicht Gott ist, im Reich der kosmischen Mächte)[1]. Denn dieselben Potenzen, in deren Einheit Gott Ist und sich offenbart — eben diese in ihrer Disjunktion und im Prozeß sind außergöttliche, bloß natürliche Mächte, in denen Gott zwar nicht überall nicht, aber doch nicht nach seiner Gottheit, also nicht nach seiner Wahrheit ist. Denn in seinem göttlichen Selbst ist er Einer und kann weder Mehrere sein noch in einen Prozeß eingehen. Es kommt die Zeit, sagt Christus in der früher schon angeführten Stelle, und ist schon jetzt, nämlich dem Anfang nach, daß die wahrhaftigen Anbeter werden den Vater anbeten im Geist und in der Wahrheit; also bis zu dieser Zeit beten auch die Juden den Vater nicht im Geiste an, der Zugang zu ihm in seiner Wahrheit wurde beiden eröffnet, denen die nah und denen die fern waren[2]; denen die unter dem Gesetz der Offenbarung ebensowohl als denen die unter dem bloß natürlichen Gesetz standen; woraus denn erhellt, daß auch in der Offenbarung etwas war, wodurch das Bewußtsein von dem Gott im Geist abgehalten war, und

[1] Eph. 2, 12. Wenn *ἐν τῷ κόσμῳ* nichts für sich bedeutet, so ist es der leerste Zusatz, da in dem Sinn, den es alsdann hat, auch die Christen in der Welt sind.

[2] Eph. 2, 17. 18.

daß Christus in seiner Erscheinung eben darum das Ende der Offenbarung ist, weil er dieses Gott Entfremdende hinwegnimmt.

So viel also über das Verhältnis der geoffenbarten zu der natürlichen Religion. Ist nun aber das bisher Entwickelte folgerecht entwickelt, so begreifen Sie von selbst, daß für die philosophische Religion in dieser geschichtlichen Folge keine Stelle als erst die dritte übrig bleibt. Was müßte diese sein? Wenden wir den schon ausgesprochenen Grundsatz auch auf sie an, kann wirkliche Religion von wirklicher wesentlich und dem Inhalte nach nicht verschieden sein, so könnte die philosophische wirklich Religion nur sein, wenn sie die Faktoren der wirklichen Religion, wie sie in der natürlichen und geoffenbarten Religion sind, nicht weniger als diese in sich hätte: nur in der Art, wie sie dieselben enthielte, könnte ihr Unterschied von jener liegen, und dieser Unterschied würde ferner kein anderer sein können, als daß die Prinzipien, welche in jener als unbegriffene wirken, in ihr als begriffene und verstandene wären. Die philosophische Religion, weit entfernt durch ihre Stellung zur Aufhebung der vorausgegangenen berechtigt zu sein, würde also durch eben diese Stellung die Aufgabe und durch ihren Inhalt die Mittel haben, jene von der Vernunft unabhängigen Religionen, und zwar als solche, demnach in ihrer ganzen Wahrheit und Eigentlichkeit, zu begreifen.

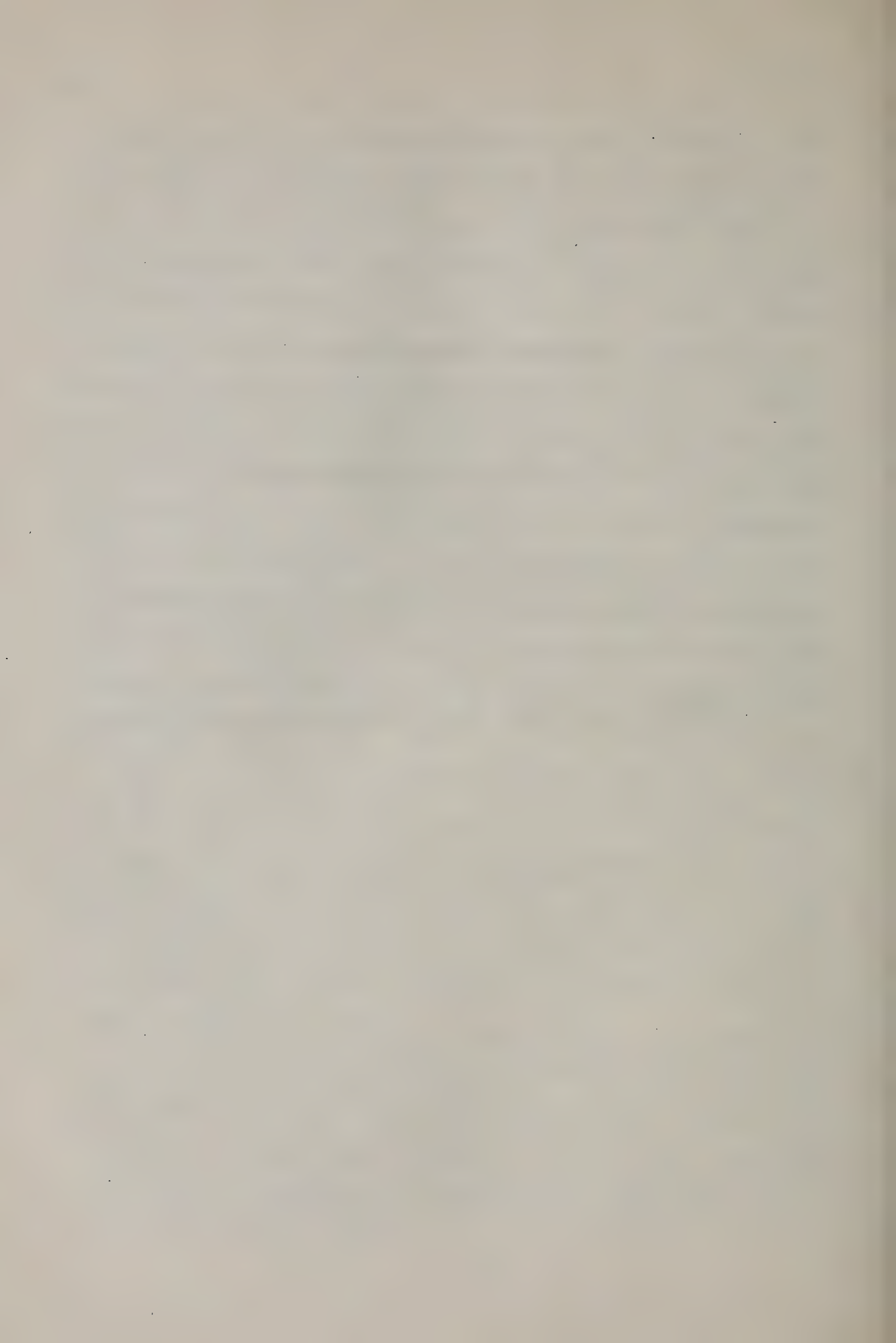
Und nun sehen Sie wohl: gerade eine solche philosophische Religion wäre uns nötig, um das, was wir in der Mythologie als wirklich zu erkennen uns gedrungen sehen, auch als möglich, und demnach philosophisch zu begreifen, und so zu einer Philosophie der Mythologie zu gelangen. Aber diese philosophische Religion existiert nicht, und wenn sie, wie wohl niemand in Abrede ziehen wird, nur das letzte Erzeugnis und der höchste Ausdruck der vollendeten Philosophie selbst sein könnte, so dürfen wir wohl fragen, wo die Philosophie sich finde, die imstande wäre, begreiflich zu machen, d. h. als möglich darzutun, was wir in der Mythologie, und mittelbar auch in der Offenbarung, erkannten — ein reales Verhältnis des menschlichen Bewußtseins zu Gott, während die Philosophie nur von

Vernunftreligion und nur von einem rationalen Verhältnis zu Gott weiß und alle religiöse Entwicklung nur als eine Entwicklung in der Idee ansieht, wohin auch Hermanns Ausspruch gehört: daß es nur philosophische Religion gebe. Wir geben diese Bemerkung über das Verhältnis unserer Ansicht zu der geltenden Philosophie zu, aber wir können in dieser keinen entscheidenden Einwand gegen die Richtigkeit unserer früheren Entwicklung oder die Wahrheit ihres Resultats erkennen. Denn wir sind bei dieser ganzen Untersuchung von keiner vorgefaßten Ansicht, am wenigsten von einer Philosophie ausgegangen, das Ergebnis ist daher ein unabhängig von aller Philosophie gefundenes und feststehendes. Wir haben die Mythologie an keinem andern Punkte aufgenommen, als an dem jeder sie findet. Nicht Philosophie war uns der Maßstab, nach dem wir die sich darbietenden Ansichten verwarfen oder annahmen. Jede Erklärungsweise, auch die von aller Philosophie entfernteste, war uns willkommen, wenn sie nur wirklich erklärte. Nur stufenweise, infolge einer für jeden offen daliegenden, rein geschichtlichen Entwicklung, erreichten wir unser Resultat, indem wir voraussetzten, es werde auch für diesen Gegenstand gelten, was Baco in bezug auf die Philosophie gezeigt hatte: durch sukzessive Ausschließung des erweislich Irrigen und Reinigung des zugrunde liegenden Wahren von dem anklebenden Falschen, werde das Wahre endlich auf einen so engen Raum eingeschlossen, daß man gewissermaßen genötigt sei, es zu erkennen und es auszusprechen. Nicht sowohl demnach eklektisch, als auf dem Wege einer fortschreitenden, alles geschichtlich Undenkbare allmählich entfernenden Kritik, sind wir zu dem Punkt gelangt, wo nur diese Ansicht der Mythologie übrig blieb, welche philosophisch zu begreifen jetzt erst unsere Aufgabe sein wird.

Aber allerdings — bei der Abhängigkeit, in welcher die meisten von ihren philosophischen Begriffen und ihrem Begreifungsvermögen überhaupt stehen, ist zu erwarten, daß viele in der ihnen geläufigen Philosophie Gründe finden, sich die ausgesprochene Ansicht nicht gefallen zu lassen. Dies berechtigt sie nicht, ihr unmittelbar zu widersprechen, denn diese Ansicht ist ja selbst bloßes Resultat; wollen sie widersprechen, so müssen

sie in den früheren Schlüssen etwas finden, das einen Widerspruch begründet, und auch dieses dürfte keine bloße Nebensache, irgend eine Einzelheit sein (denn wie leicht ist da, wo so vieles und Verschiedenes berührt sein will, in einem solchen zu fehlen), es müßte etwas sein, das nicht hinweggenommen werden könnte, ohne das ganze Gewebe unserer Schlüsse aufzulösen.

Unabhängig von jeder Philosophie wie unsere Ansicht der Mythologie ist, kann ihr auch nicht widersprochen werden, weil sie sich mit irgend einer philosophischen Ansicht (wäre sie auch die fast allgemein geltende) nicht verträgt, und wenn keine vorhandene Philosophie der Erscheinung gewachsen ist, so ist es nicht die einmal dastehende und unwidersprechlich erkannte Erscheinung, die sich auf das Maß irgend einer gegebenen Philosophie müßte zurückbringen lassen, sondern umgekehrt darf die tatsächlich begründete Ansicht, deren unausbleibliche Wirkung auf einzelne philosophische Wissenschaften wir gezeigt haben, sich die Kraft zuschreiben, auch die Philosophie und das philosophische Bewußtsein selbst zu erweitern, oder zu einer Erweiterung über ihre gegenwärtigen Schranken zu bestimmen.



Aus dem zweiten Buche

der

Philosophie der Mythologie.

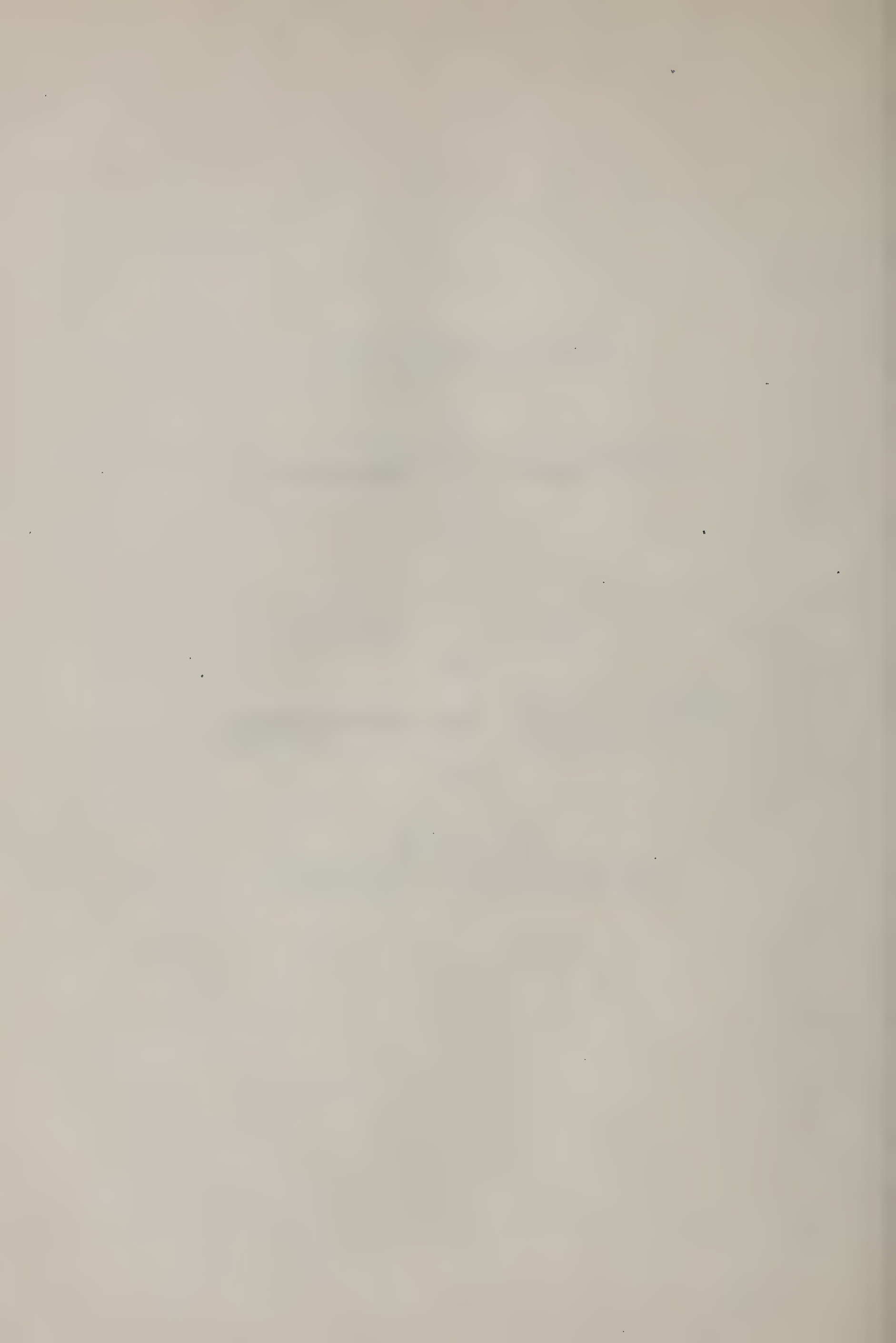
Philosophische Einleitung

in die

Philosophie der Mythologie

oder

Darstellung
der reinrationalen Philosophie.



Elfte Vorlesung.

Die philosophische Religion, wie sie von uns gefordert ist, existiert nicht. Aber sofern sie durch ihre Stellung die Bestimmung hat, die begreifende der vorausgehenden, von Vernunft und Philosophie unabhängigen Religionen zu sein, insofern ist sie Zweck des Prozesses von Anfang, also das nicht heut oder morgen, aber doch gewiß zu Verwirklichende und nie Aufzugebende, das so wenig als die Philosophie selbst unmittelbar, sondern auch nur infolge einer großen und langdauernden Entwicklung erreicht wird.

Alles hat seine Zeit. Die mythologische Religion mußte vorausgehen. In der mythologischen ist die blinde, weil in einem notwendigen Prozeß sich erzeugende, die unfreie, die ungeistige Religion. Die Offenbarung, diejenige nämlich, die in das Heidentum selbst einzudringen bestimmt ist (vom Judentum wurde das Heidentum bloß ausgeschlossen), die letzte und höchste Offenbarung also, indem sie die ungeistige Religion innerlich überwindet, das Bewußtsein gegen sie in Freiheit setzt, vermittelt auf diese Art selbst die freie Religion, die Religion des Geistes, die, weil es ihre Natur ist nur mit Freiheit gesucht und mit Freiheit gefunden zu werden, nur als philosophische sich vollkommen verwirklichen kann.

Die philosophische Religion ist demnach durch die geoffenbarte geschichtlich vermittelt. Der mythologische Prozeß erreicht im hellenischen Bewußtsein sein Ende und die letzte Krisis; wir sahen an diesem Punkt den ersten Schimmer einer Philosophie hervorbrechen, welche die Mythologie zu begreifen suchte; aber ihr Grund wurde damit nicht aufgehoben, das Resultat

des Prozesses bleibt im Bewußtsein, die vollkommene Befreiung wird von den Mysterien selbst, deren Ausbildung Herodotos Philosophen (σοφισταῖς) zuschreibt, in die Zukunft verwiesen. In der mythologischen Religion hat sich das ursprüngliche Verhältnis des Bewußtseins zu Gott in ein reales und bloß natürliches verwandelt; von dieser Seite wird es als ein notwendiges empfunden, und doch ist es von der andern ein vorübergehendes, das in sich selbst die Forderung eines höheren enthält, durch das es aufgehoben und so erst sich selbst verständlich werden soll. Dies ist der tragische Zug, der durch das ganze Heidentum geht. Das Gefühl jener Forderung, und damit eines Zukünftigen, notwendig Bevorstehenden und doch jetzt nicht Erkennbaren, mag man in einzelnen Äußerungen bei Platon zu erkennen glauben, und darin, wenn man will, Ahndungen des Christentums sehen. Sokrates, der feindseliger Absichten gegen die alten Götter beschuldigt war, erkennt diese für die Gegenwart so weit an, daß er den eines Entschlusses wegen zweifelhaften Xenophon an das delphische Orakel verweist, und seinen Schülern befiehlt, nach seinem Tode wie für die Genesung von einer schweren Krankheit dem Asklepios einen Hahn zu opfern. Aristoteles von allem Ahndungsvollen in Platon frei, äußert zwar im Anfang der Metaphysik: auch der Philosoph sei ein die Mythen Liebender wegen des Wunderbaren, das sie enthalten, und er kann es nicht lassen, von Zeit zu Zeit seinen Blick nach der Mythologie hinzuwenden; aber daß ihn die Mythologie als eine unvollendete Tatsache anläßt, der nichts für die Wissenschaft abzugewinnen ist, erhellt daraus, daß er, dessen Geist alles in der Erfahrung Gegebene aufs Großartigste umfaßt, nie daran gedacht hat, seine Untersuchungen auf religiöse Tatsachen und Erscheinungen auszudehnen. Welch ein Werk, wenn Aristoteles ebenso wie die verschiedenen Staatsverfassungen auch die verschiedenen Religionen der Völker darstellte, von denen in weite Fernen hin er durch seinen königlichen Schüler nicht weniger Kunde erhalten konnte, als von Tieren entlegener Himmelsstriche[1]! Einmal jedoch und gewissermaßen im Höhe-

[1] Macrob. Sat. I, 18 in. steht: „Aristoteles, qui Theologumena scripsit, Apol-

punkt seiner Metaphysik läßt er seine Meinung über die Mythologie erkennen. Wenn man von dem, was die ganz Alten (*παμπάλαιοι*) in Gestalt des Mythos (*ἐν μύθου σχήματι*) hinterlassen haben, nur das nehme, daß sie die ersten Substanzen (*τὰς πρώτας οὐσίας*) Götter nennen, das Andere aber, daß sie die Götter in menschlicher Gestalt oder anderen lebenden Wesen ähnlich vorstellen, nur in Rücksicht auf den großen Haufen und fürs gemeine Leben hinzugefügt annehme, so müsse man das Erste für göttlich gesagt erklären, und es seien in diesem Betracht wahrscheinlicherweise, da jede Kunst und jede Philosophie mehr als einmal, soweit es jederzeit möglich gewesen, erfunden worden und wieder verloren gegangen, auch jene Meinungen als solche Überbleibsel (*λείψανα*) bis auf unsere Zeit gerettet worden[1]. So konnte er denn freilich keine Quelle von Erfahrungserkenntnis in der Mythologie sehen, nicht mehr wenigstens als in den Meinungen der Philosophen vor ihm, zu denen er auch den Hesiodos stellt[2], mit dem einzigen Unterschied, daß er diesen zu den mythisch Philosophierenden (*μυθικῶς σοφιζομένους*) zählt, mit welchen tiefer sich einzulassen nicht lohne, nicht zu den beweisend zu Werk Gehenden (*δι' ἀποδείξεως λέγοντας*)[3]. Wie die späteren philosophischen Schüler (Stoiker und Epikureer) die Mythologie zu erklären gesucht, haben wir seinerzeit gesehen; allein von Erklärung im Allgemeinen ist hier nicht mehr die Rede, sondern davon, ob irgend eine Philosophie oder philosophische Schule die Mythologie als Religion und zwar in ihrer Eigentlichkeit zu begreifen gewußt habe. Nenne ich nun hier die Neuplatoniker, so wäre es leicht, ihre allegorischen Erklärungen mythologischer Vorstellungen als Beweise anzuführen, wie sie sich gegen diese eben ganz als Rationalisten verhielten. Weil sie jedoch, wie früher bemerkt, um dem Christentum mit gleicher

---

linem et Liberum patrem unum eundemque Deum esse asseverat." Zu zweifeln an der Richtigkeit des Namens; auch Theophrast soll eine *ἱστορία περὶ θεῶν* geschrieben haben. Diod. Lib. V, 48.

[1] Metaph. XII, 8 (p. 254, 5 ss. ed. *Brandis*). Diese Ausgabe ist auch den späteren Zitaten aus der Metaphysik zugrunde gelegt.

[2] Zu Parmenides I, p. 13, 8.

[3] L. 11, p. 53, 13 ss.

Macht zu begegnen, sich gewissermaßen genötigt sahen, der alten Götterlehre einen höheren geistigen Inhalt zu geben, suchten sie dieses auf zweierlei Weise zu bewerkstelligen, einmal, indem sie ihrer Philosophie selbst das Ansehn einer Mythologie zu verschaffen sich bestrebten, wobei freilich letztere nicht viel zu gewinnen hatte, wie wenn Plotinos die höchsten Prinzipien seiner Philosophie mit Uranos, Kronos, Zeus verglich oder ihnen diese Namen gab, sodann, indem sie die Mythologie selbst als eine Art von Philosophie erklärten, nur (worin sie allerdings bestimmtere Einsicht als Aristoteles zeigten) als unbewußte, natürliche (*αὐτοφυὴς φιλοσοφία*), wie sie Julianus wirklich genannt hat; allein in gleichem Verhältnis hatte sie aufgehört, ihnen Religion zu sein, weshalb die nach Porphyrios Gekommenen theurgische, magische Zeremonien, Opfer, Beschwörungen und ähnliche Handlungen mit der Philosophie in Verbindung zu setzen anfingen. Ob aber die Neuplatoniker überhaupt, durch das Christentum gedrungen die überlieferte Götterlehre als Wahrheit zu behaupten, nicht dadurch und durch das Ekstatische der Mythologie selbst zu der Meinung geführt worden, daß nur in einer ebenfalls ekstatischen (über die Vernunft hinausgehenden) Philosophie die Mittel diese zu begreifen gefunden werden können, überhaupt nur Ekstase der neueren Zeit und ihrer Aufgabe gewachsen sei, diese Frage würde sich besser infolge späterer Entwicklungen aufwerfen lassen. Welche Annäherung zu einer philosophischen Religion aber man auch den Neuplatonikern zuschreiben möchte: es würde gegen unsere Behauptung, daß diese nur durch das Christentum vermittelt wurde, nichts beweisen, denn die Neuplatoniker gehören nicht mehr dem reinen Altertum, sondern der Übergangszeit an, und sind bereits von dem Geist des Christentums angeweht, wie sehr sie sich ihm auch verschließen und entgegensetzen.

Aber auch nur vermittelt ist durch das Christentum die freie Religion, nicht unmittelbar durch dasselbe gesetzt. Das Bewußtsein muß ebenso wieder von der Offenbarung frei geworden sein, um zu jener fortzugehen. Auch die Offenbarung wird wieder eine Quelle zunächst unfreiwilliger Erkenntnis. Als Negation des Heidentums und in diesem Gegensatz zu ihm wirkt

das Christentum selbst auch als reale, unbegriffene Macht (denn nicht durch „vernünftige Reden menschlicher Weisheit“ wurde das Heidentum überwunden); dem äußerlich noch mächtigen gegenüber mußte für eine gewisse Zeit das Christentum selbst auch zur äußeren und blinden Gewalt werden — in der Kirche, deren frühere erdrückende Macht ein noch nicht ergründetes Geheimnis ist, inwiefern sie kein bloßes Werk menschlicher Willkür, wie man gewöhnlich sich vorstellt, sein konnte; es war die Macht, die das Christentum dem Heidentum ausgezogen hatte, um sie selbst an sich zu nehmen[1]. Es kommt indes die Zeit, wo nach völliger Überwindung des Heidentums das Christentum seine Spannung gegen dasselbe verliert, und bis dahin Prinzip unfreiwilliger Erkenntnis, nun selbst Gegenstand freiwilliger Erkenntnis wird und insoweit nun mit dem Heidentum auf die gleiche Linie tritt. Vorzeichen dieses Gleichgewordenseins waren die plötzlich erwachte Begeisterung, ja Liebe für das klassische Altertum, in dem die christliche Bildung keinen Gegensatz mehr sah, der große Umschwung der Künste, das Verlassen der kirchlich überlieferten Typen gegen eine menschliche, natürlich insofern als heidnisch oder profan erscheinende Darstellung der christlichen Gegenstände, der freie Verkehr mit dem Heidentum, der Standpunkt der großen Literatoren des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts, denen Heidentum und Christentum nahezu als gleichgültig erschienen, indem sie beide gewissermaßen unter sich sahen, wie wenn Kardinäle der heiligen Kirche im Namen des Papstes sprechend denselben „Stellvertreter der unsterblichen Götter auf Erden“, die heilige Jungfrau selbst Göttin zu nennen nicht anstanden[2]. Solcher Leichtsinn ließ das noch tiefer ins Innere der Kirche gedrungene Heidnische übersehen; als ein solches erschien die mächtige, hochbevorrechtete Priesterschaft, die sich im Christentum neu erhoben, erschien das beständige Opfer, erschienen die Büßungen, Kasteiungen, Beschwörungen, der auf äußere und tote Formen gegründete Gottes-

[1] *ϑριαμβεύσαν αὐτὴν ἐν αὐτῷ* könnte man sagen mit Anwendung von Col. 2, 15.

[2] Bekannte Ausdrucksweise des Kardinal Bembi, s. Lipsii Epist. 37. Centur II.

dienst, erschien die Engel-, die Märtyrer-, die Heiligenverehrung den Urhebern der Reformation, die diesem heidnisch gewordenen das ursprüngliche Christentum aus der Zeit, wo es selbst noch vom Heidentum unterdrückt sich rein und frei von ihm erhalten hatte, samt den Aussprüchen der Apostel entgegensetzten, welche teils selbst hinausgesehen hatten in ein Reich der vollkommenen Freiheit, das sie als Ziel bezeichneten, teils das Zwischenreich eines unausbleiblich zu erwartenden Widerchristentums vorhergesagt hatten.

Die Kirche konnte sich als fortdauernde, immer gegenwärtige Offenbarung geltend machen; aber die Offenbarung, die infolge der Reformation nur noch als eine vergangene, durch schriftliche, unter nicht auszuschließenden Zufälligkeiten entstandene Denkmäler zu uns spricht, war unvermeidlich der Kritik ausgesetzt, die von den Denkmälern zum Inhalt fortgehend, erst vielleicht nur die Wahrheit der gegebenen, aber bald auch die Möglichkeit einer Offenbarung bestreitet. Durch einen unaufhaltsamen Fortschritt, zu dem das Christentum selbst mitwirkte, mußte das Bewußtsein, nachdem von der Kirche, auch von der Offenbarung selbst unabhängig werden, aus der unfreien Erkenntnis, in der es auch gegen diese sich noch befand, in den Stand des gegen sie vollkommen freien, zunächst nun freilich erkenntnislosen Denkens versetzt werden. Bei diesem, dieser inhaltslosen Freiheit, mit der auch jetzt manche alles getan wähnen, konnte es sein Bewenden nicht haben. Eine neue Entwicklung mußte also folgen.

Nun ist das, was der Offenbarung insgemein und am unmittelbarsten entgegengesetzt wird, die Vernunft; aber das Bewußtsein, das sich der Offenbarung entzog, konnte zunächst nur der ihm natürlichen, also ebensowenig freien Erkenntnis anheimfallen — der natürlichen Vernunft, welche, wie der Apostel sagt, vom Geist Gottes nichts vernimmt, sondern zu allem Göttlichen nur ein äußeres und formelles Verhältnis hat, durch welche also das Bewußtsein nur einer andern Notwendigkeit, einem andern Gesetz und andern Voraussetzungen, nämlich denen seines unbegriffenen Erkenntnisvermögens anheimfällt[1].

[1] Es war daher nur ein voreiliger und angemaßter Titel, wenn in dem Lande,

Eine auf diesen natürlichen Voraussetzungen gebaute Wissenschaft hatte indes nicht erst nach der Lossagung von der Kirche zu entstehen. Unter der Bedingung, daß sie keinen Anspruch machte, den Inhalt der geoffenbarten Religion als eine begriffene zu besitzen, also philosophische Religion in diesem Sinne zu sein, war sie von der Kirche, der noch unerschüttert herrschenden, selbst nicht allein zugelassen, sondern sogar begünstigt; diese Wissenschaft existierte in der scholastischen Metaphysik, welche eine im eben bezeichneten Sinn sogenannte natürliche oder rationale Theologie (von einer Vernunftreligion war noch nicht die Rede) zu ihrem Schluß und Ende hatte.

Die Natur dieser Metaphysik zu verstehen, muß man wissen, daß sie drei von der Offenbarung unabhängige, voneinander verschiedene Quellen der natürlichen Erkenntnis, als ebensoviel Autoritäten zu Voraussetzungen hatte, nämlich:

a) Die Autorität der allgemeinen Erfahrung, derjenigen, die uns des Daseins und der Beschaffenheit der sinnlichen Dinge, sowie des eignen äußern und innern Daseins und der bleibenden sowohl als wechselnden Bestimmungen desselben versichert. (Die Offenbarung als besondere Erfahrung war schon durch die erste Definition der Wissenschaft ausgeschlossen, zu der das „seposita revelatione“ gehörte.)

b) Die Autorität der allgemeinen, nicht erst durch Erfahrung erworbenen Prinzipien, die als *κοιναὶ ἔννοιαι*, als dem Bewußtsein eingeborne gedacht wurden, und unter denen das Gesetz der Ursache (sowohl der Ursache überhaupt, als der der Wirkung angemessenen Ursache) das weitreichendste war.

c) Die Autorität der Vernunft als des Vermögens der Demonstration oder des Schlusses. Als eine besondere Quelle von Erkenntnis wurde dieses angesehen, inwiefern man annahm, es seien durch Schlüsse, in welchen jene allgemeinen, den Charakter der Notwendigkeit an sich tragenden Grundsätze auf das

---

wo allein die Reformation politisch vollkommen gesiegt hatte, die ersten, welche nach dem Ansehn der Kirche auch die Autorität der heiligen Schriften und die Offenbarung selbst angriffen, sich Freidenker (free-thinkers) nannten.

in der Erfahrung Gegebene, Zufällige angewendet wurden, auch solche Gegenstände erreichbar, die außer aller Erfahrung liegen, z. B. das immaterielle Wesen der menschlichen Seele; insbesondere aber lasse sich auf diese Weise das Dasein Gottes wirklich erweisen[1].

Denn allein um das Dasein Gottes war es in dieser Metaphysik zu tun, nicht um die Natur, und gegen das in der Erfahrung Gegebene mußte dieses Dasein allerdings ein notwendiges sein. Wenn eine Welt zufälliger Existenzen, insbesondere eine im Ganzen und im Einzelnen als zweckmäßig sich erweisende gegeben ist, so muß eine letzte Ursache und selbst eine intelligente und freiwollende angenommen werden, aber in sich selbst hat diese Ursache darum keine Notwendigkeit zu existieren. Man mußte freilich nach der Hand sagen: das, was die letzte Ursache von allem enthält, kann nicht selbst wieder zufällig existieren, noch eine Ursache seines Daseins außer sich haben, also existiert es notwendig, wohlzumerken, wenn es existiert; aber daß es existiert, ist keine Folge dieser Argumentation, sondern dabei immer schon vorausgesetzt. Der Beweis dafür war also kein anderer, als wie er auch für das Dasein irgend eines anderen einzelnen, nur nicht in unmittelbarer Erfahrung gegebenen Objekts (z. B. eines noch nie gesehenen Planeten) sich geben ließe. An sich war Gott bloßes Objekt der Erfahrung, reines Einzelwesen, der Schluß nur Ersatz der wirklichen, für den natürlichen Menschen unmöglichen Erfahrung. Dem angeblich apodiktischen Argument, das von der Idee, dem was Gott ist, ausgehend, dessen Existenz, daß er ist, folgert, dem darum ontologisch genannten Argument hatte selbst das große Ansehen des berühmten Kirchenlehrers Anselmus keinen Eingang in die herrschende Metaphysik verschaffen können. Die großen

---

[1] „Causae certitudinis in philosophia sunt experientia universalis, principia et demonstrationes. — Demonstrativa methodus progreditur ab iis quae sensu subjecta sunt et a primis notitiis, quae vocantur principia. — Philosophia docet, dubitandum esse de his, quae non sunt sensu comperta, nec sunt principia, nec sunt demonstratione confirmata.“ Diese aus Melanchthons Vorrede zu den Locis theologicis zusammengestellten Worte zeigen, worauf der Zusammenhang der alten Metaphysik beruhte.

Scholastiker, wie Thomas von Aquino, ließen es nicht zu, es blieb bei den Beweisen, von denen die Erfahrung ein Element ist und von denen die Späteren — nicht erst Gabriel Biel sondern schon Occam — erklärten, daß sie nur Probabilität, keine apodiktische Gewißheit gewähren. Wurde die Schlußwissenschaft der Metaphysik demungeachtet rationale Theologie genannt, so war es, weil unter Vernunft als Gegensatz der Offenbarung das Ganze der dem Menschen natürlichen Erkenntnis, insoweit also auch die Erfahrung, begriffen war. Als besondere Quelle der Erkenntnis hatte die Vernunft auch in der Metaphysik bloß formale oder instrumentale Bedeutung, und in diesem Sinn als bloßes Vermögen zu schließen, konnte sie dann um so weniger in der eigentlichen, auf die Autorität der Offenbarung sich stützenden Theologie eine andere als die bloß d i e n e n d e Rolle ansprechen; es war nur eine Unwissenheit, wenn man aus dieser der Vernunft angewiesenen Stellung der christlichen Theologie einen Vorwurf machen wollte[1].

Diese Bedeutung also der mittelalterlichen Metaphysik muß man wohl aufgefaßt und verstanden haben, um den Übergang in die folgende, die neuere Zeit zu verstehen. Denn, gerade wie zuvor von der Offenbarung (wenigstens formell), sollte das Bewußtsein auch wieder von der n a t ü r l i c h e n Erkenntnis frei werden. Denn nicht umsonst haben wir von den verschiedenen Quellen derselben als ebensoviel verschiedenen A u t o r i t ä t e n gesprochen. Das Zeugnis der Sinne, dem wir glauben und auf dem der ansehnlichste Teil unserer Erfahrungserkenntnis beruht, ist die allgemeinste Autorität, der sich jeder blindlings unterwirft, vor der unmittelbar sogar jede andere verstummt. Aber auch den allgemeinen Grundsätzen, von denen wir in unseren Urteilen bestimmt werden, z. B. dem Gesetz der Ursache und Wirkung, gehorcht unser Inneres fast nicht anders, als der Körper dem Gesetz der Schwere gehorcht[2], wir urteilen ihm gemäß nicht weil wir wollen oder infolge eigentlicher Einsicht, sondern weil

[1] „*Ratio*, quatenus facultatem ratiocinandi infert, *fidei* saltem est *ancilla* et religionis instrumentum, non principium.“ *C. M. Pfaffii* Institt. Theol. p. 26.

[2] Frage: Wie unterscheidet sich in dieser Hinsicht das Kausalgesetz von der reinen Vernunfterkenntnis?

wir nicht anders können. Ebenso üben die Gesetze des Vernunftschlusses, ohne daß und ehe wir derselben bewußt sind, über uns eine völlig blinde Gewalt aus. Zuerst nun das Ansehn des Syllogismus — nicht sein Gebrauch, überhaupt aber seine Tauglichkeit zur Erforschung der Prinzipien und der Ursachen, wurde durch Baco bestritten, der von den drei Quellen der Erkenntnis die Sinnenerfahrung als die einzig berechtigte stehen ließ, und von keinem Allgemeinen wissen wollte, als das durch Induktion in diesem Sinne gewonnen wäre. Descartes aber hatte dem metaphysischen Schluß selbst den Stoff entzogen, indem er gerade die Realität der Sinnenvorstellungen, auf welche jener zuletzt allein alles bauen wollte, in Zweifel zog, und selbst der objektiven Gültigkeit der allgemeinen Wahrheiten nicht mehr unmittelbar vertrauen wollte. Damit war das ganze künstliche Gewebe der Metaphysik völlig zerrissen. Dieser Riß vervollständigte nur den Bruch, der durch die Reformation in das System der bisher geltenden Erkenntnisse gemacht worden. Sie selbst, mehr aus tief religiöser und sittlicher Erregung als wissenschaftlichem Geist hervorgegangen, hatte die alte Metaphysik unangetastet stehen lassen, war aber eben dadurch unvollendet geblieben. Ein dunkler Drang hatte den Jüngling Descartes auf den Schauplatz des großen politischen Kampfs, den die Reformation in Deutschland zu bestehen hatte, und in die Heerlager ihrer Gegner geführt, und unzweifelhaft wohl in Deutschland hat er die erste Grundlage seines Gedankensystems gefunden. Unter beständigen Beteurungen seiner Anhänglichkeit an die Kirche, deren Urteil er alle seine Lehrsätze unterwerfen zu wollen erklärte, suchte er ein Asyl in Holland, das er nur verließ, um im äußersten Norden Europas bei der Tochter des Helden, der die Sache der Reformation in Deutschland wieder aufgerichtet hatte, den letzten Wohnsitz anzunehmen, wie er eine warme Freundin seiner Philosophie an der Gemahlin[1] des unglücklichen Fürsten gefunden, gegen den er selbst einst mit am weißen Berg gestanden hatte. Einem solchen, von der Reformation selbst unabhängig gebliebenen Geist war es also bestimmt, den ersten

[1] Dies ist ein historischer Irrtum Schellings, er meint nicht die Gemahlin, sondern die älteste Tochter Friedrichs V. (Pfalzgräfin Elisabeth).

Anstoß zu der vollendeten Befreiung zu geben, der selbst unsere Zeit nur entgegengeht.

Bis jetzt, wenn das Wort im allgemeinen Sinne gesagt wird, versteht man unter Vernunft das bloß natürliche Erkenntnisvermögen, dessen Funktionen nicht frei, sondern von gewissen ihm selbst unbewußten Voraussetzungen abhängig sind. Wo es sich dieser Voraussetzung zwar bewußt ist, aber ohne sie begriffen zu haben, wie in der Mathematik, entsteht eine Art von Wissenschaft, aber in welcher die Vernunft doch nicht völlig bei sich selbst ist, weil sie, wie Platon bemerkt, Voraussetzungen zuläßt, und z. B. das Gerade und Ungerade, Figuren überhaupt, drei Arten von Winkeln und noch anderes annimmt, worüber die Inhaber dieser Wissenschaft weder sich selbst noch andern Rechenschaft geben. Auch in diesen Übungen oder Künsten, wie er sie nennt (denn Wissenschaften will er sie nicht nennen), ist nach Platon die Vernunft, aber nicht die selbstherrliche, nicht der unmittelbar wirkende Nus, sondern der bloß durchwirkende, Dianoia[1], und wohl vermögen sie, zu dem Intelligiblen, nur der Vernunft selbst Zugänglichen zu ziehen, sie zwingen die Seele, oder gewöhnen sie, des Denkens selbst[2] sich zu bedienen, um zur Wahrheit selbst zu gelangen, ohne daß sie selber diese zu erreichen imstande wären. Denn solange sie die Voraussetzungen stehen lassen, ohne zu dem, was nicht mehr Voraussetzung sondern das Prinzip selbst ist, sich zu erheben, träumen sie wohl von dem Seienden (dem eigentlich Intelligiblen), aber es zu sehen, mit wachenden Augen zu sehen, vermögen sie nicht[3]. Nur wo der Nus durchaus selbstwirkend Stoff wie Form von sich selbst nimmt, ohne durch Fremdartiges außer sich gezogen zu sein, entsteht Episteme, die eigent-

---

[1] *Νοῦν οὐκ ἴσχειν περὶ αὐτὰ δοκοῦσι σόι κάιτοι νοητῶν ὄντων μετὰ ἀρχῆς διάνοιαν δὲ καλεῖν μοι δοκεῖς τὴν τῶν γεωμετρικῶν τε καὶ τὴν τῶν τοιούτων ἕξιν, ἀλλ' οὐ νοῦν ὡς μεταξύ τι δόξης τε καὶ νοῦ διάνοιαν οὖσαν.* De Rep. VI, fin. (nach Orelli).

[2] *Ἄγουσαι πρός τὴν νόησιν, ἑλκτικαὶ πρὸς οὐσίαν,* ebendas. VII, p. 522 P. — *προςαναγκάζουσιν αὐτῇ τῇ νοήσει χρῆσθαι τὴν ψυχὴν ἐπ' αὐτὴν τὴν ἀλήθειαν.* Ebendas. p. 526 B.

[3] *Ὡς ὀνειρώττουσὶ μὲν περὶ τὸ ὄν, ὕπαρ δὲ ἀδύνατον αὐταῖς ἰδεῖν, ἕως ἂν ὑποθέσεσι χρώμεναι ταύτας ἀκινήτους ἐῶσι, μὴ δυνάμεναι λόγον διδόναι αὐτῶν.* Ebendas. p. 533 C.

liche, das Intelligible und das Prinzip selbst erreichende Wissenschaft. Diese also ist das unmittelbar dem Nus Folgende, nach ihr ist die Dianoia, in der ja der Nus auch noch ist, nur nicht in seiner Reinheit[1]. Dem Nus entgegen steht nun aber die bloße Meinung (*δόξα*), unter dieser der Glaube (*πίστις*), und die Mutmaßung (*εἰκασία*), so daß der Glaube der Episteme, die Mutmaßung der Dianoia (der die sogenannten apodiktischen Wissenschaften erzeugenden Erkenntnisweise)[2] entgegensteht.

Nach diesen Erläuterungen darf ich als verständlich annehmen, wenn ich sage: es mußte der älteren und der neueren Metaphysik, die wir Bedenken tragen müßten auch nur als Dianoia im platonischen Sinn zu bestimmen, die wir vielmehr, auch nach dem, was soeben bemerkt worden (daß ihre Beweise bloße Wahrscheinlichkeit hervorbringen), weit eher dem Gebiet der Meinung und in diesem teils dem Glauben (dem Vertrauen auf das von den Sinnen Gegebene und auf die allgemeinen Grundsätze) teils der Mutmaßung zuzuweisen genötigt sein könnten — es mußte, sage ich, dieser Metaphysik ein Bestreben folgen, über die Autoritäten, auf welchen dieselbe beruhte, und die selbst nur ebenso viele unbegriffene Voraussetzungen (im platonischen Sinn) waren, hinauszugehen, um zu der Wissenschaft zu gelangen, die das Erzeugnis der Vernunft selbst ist, der Vernunft, inwiefern sie selbst das ursprüngliche, nichts außer sich bedürfende, von sich aus vermögende Erkennen ist.

Einem fremden Gesetz unterworfen war die Vernunft in der mythologischen Religion, ebenso ist sie es im Glauben an die Offenbarung als bloß äußere Autorität, worein unleugbar die Reformation zuletzt ausgeartet. Aber sie ist nicht weniger unfrei, indem sie der unbegriffenen natürlichen Erkenntnis folgt, und ein notwendiger Fortschritt ist es, daß sie auch gegen diese sich in Freiheit setzte. Wenn sie aber so sich selbst zurückgegeben, in

---

[1] Im Phädon ist Platons Sprachgebrauch noch weniger scharf bestimmt; dort braucht er *αὐτῇ τῇ διανόιᾳ* (p. 65 E.), *αὐτῇ καθ' αὐτὴν εἰλικρινεῖ τῇ διανόιᾳ* (p. 66 P.), wo er später *αὐτῇ τῇ νοήσει* (s. die vorletzte Anm.), auch *αὐτῇ νοήσει* de Rep. VII, p. 532 A. sagt.

[2] De Rep. VII, p. 533 E. ss.

ihrer Lauterkeit, Einfalt und vollkommenen Autonomie nicht müßig weilen kann, sondern ebenfalls Wissenschaft erzeugt, so kann diese nicht mehr eine besondere Wissenschaft sein, dergleichen die mathematischen Disziplinen sind und im Grund auch die Metaphysik war; als Erzeugnis der Vernunft selbst kann sie auch nur die Wissenschaft selbst, die Wissenschaft im Sinne Platons sein, die, welche er in diesem Zusammenhang Sophia nennt; wir aber, weil doch nicht sogleich als ihr Begriff auch sie selbst gegeben ist, wollen sagen: von da an werde Wissenschaft gesucht, die Weisheit ist; Philosophie sei der angemessene Ausdruck erst für die Stufe nach der Metaphysik, wenn die Autoritäten, auf denen diese beruht, ihr unbedingtes Ansehn zu verlieren anfangen, und der Erste, der die Wissenschaft in diesem Sinn gesucht, sei Descartes gewesen. Inwiefern sodann dieses Suchen zugleich das Bestreben ist, über alles, was bloß Voraussetzung ist, zu dem durch sich selbst gewissen Anfang zu gelangen, von dem aus erst mit Sicherheit die gesuchte Wissenschaft sich erzeugen lasse, sei Descartes zugleich der, welcher zuerst das Prinzip in diesem Sinn gesucht. Die alte Metaphysik hatte keinen gemeinschaftlichen Mittelpunkt, kein Prinzip, von dem sich ihr alles ableitet, sie glich der Mathematik durch die Zufälligkeit ihres Fortschreitens und darin, daß sie, wenn auch immer auf Vorausgegangenes sich stützend, doch im Grunde mit jedem neuen Gegenstand von vorn anfing.

Hiermit also ist offenbar ein neuer Schritt zur Verwirklichung der freien Religion geschehen, die wir ja zum voraus auch die philosophische genannt haben. Es ist, ebenfalls zum voraus, glaublicher, daß die von allen bloßen Voraussetzungen freie, schlechthin von vorn anfangende Wissenschaft (man könnte sie selbst mit einem christlichen Ausdruck die *ἐπιστήμη ἄνωθεν γεννηθεῖσα* nennen), es ist glaublicher, sage ich, daß diese weiter und auch zum Begreifen des Christentums eher hinanreiche, als die, welche bei dem bloß Abgeleiteten stehen geblieben ist. Auch das Christentum verlangt Überwindung, aber nicht der Vernunft selbst (denn dann hörte alles Begreifen auf), sondern der bloß natürlichen. Christus preist den Vater, daß er es den Weisen und Verständigen ver-

borgen, aber den Unmündigen geoffenbart habe (ὅτι ἀπέκρυψας ταῦτα ἀπὸ σοφῶν καὶ συνετῶν, ἀπεκάλυψας αὐτὰ νηπίοις. Matth. 11, 25). Diesen Unmündigen aber, welche könnten ihnen ähnlicher sein, als die nichts Wissenden, wie Sokrates ein Nichtswissender ist (im reinen Denken ist noch nichts vom Wissen), die im Erkennen ganz auf die ursprüngliche Einfalt zurückgegangen. Und wenn der Apostel mit denselben Worten alle geistliche Weisheit und Verständigkeit (πᾶσαν σοφίαν καὶ σύνεσιν πνευματικὴν) den Seinen erfleht[1], so können die Weisen und Verständigen (σοφοὶ καὶ συνετοὶ) in den Worten Christi doch nur die bloß natürlich Weisen und Verständigen sein. Die christlichen Theologen in ihren Erörterungen über Vernunft unterscheiden selbst zwischen verdunkelter und erleuchteter Vernunft. Verdunkelt ist aber auch dem Platon der Nus in der bloßen Dianoia; denn er sagt: für die mathematischen Disziplinen, die er oft Wissenschaften genannt aus bloßer Gewohnheit, müsse er etwas finden, das dunkler sei als Wissenschaft, erleuchteter als bloße Meinung, und eben dies sei Dianoia[2], wo ein angenommener zwar, aber intelligibler und der Vernunft durchsichtiger Stoff dieser unmittelbar durchzuwirken erlaubt. Wo nun im Neuen Testament von Vernunft in weniger günstigem Sinn die Rede ist, steht eben auch Dianoia[3], nie wird *λόγος*, wohl aber werden häufig die *λογισμοί* (2. Kor. 10, 5) genannt, Schlüsse, die ebenfalls zur bloß natürlichen Erkenntnis gehören. Wenn aber Paulus von dem Frieden Gottes sagt, daß er höher ist als alle Vernunft[4], höher also auch als die, in welcher nichts Verdunkelndes mehr ist, die nur sie selbst ist, oder wenn derselbe Apostel Christi Liebe als alle Erkenntnis übertreffend beschreibt[5], so kann hierin liegen,

---

[1] Col. 1, 9.

[2] Ἐναργέστερον μὲν ἢ δόξης, ἀμυδρότερον δὲ ἢ ἐπιστήμης, de Rep. VII, p. 533 D.

[3] Z. B. Col. 1, 21. (Eph. 2, 3 der Pluralis *αἱ διάνοιαι*). Die beiden sind dem Apostel ἐσκοτωμένοι (vulg. ἐσκοτισμένοι) τῇ διανοίᾳ, Eph. 4, 18.

[4] ἡ ὑπερέχουσα πάντα νοῦν, Phil. 4, 7.

[5] ἡ ὑπερβάλλουσα τῆς γνώσεως ἀγάπη τοῦ Χριστοῦ, Ephes. 3, 19, wobei τοῦ Χριστοῦ offenbar genit. subj.

daß allerdings ihm etwas höher steht, als auch die wahre, das Christentum in seiner ganzen Wahrheit begreifende Erkenntnis, nämlich die große Sache selbst; denn darauf ist er vor allem bedacht, daß diese Sache bleibe und nicht zur bloßen Vorstellung werde, *ἵνα μὴ κενωθῇ ὁ σταυρὸς τοῦ Χριστοῦ* (1. Kor. 1, 17). Aber es ist ja auch nicht gesagt, daß jene von reiner Vernunft erzeugte Wissenschaft das schlechthin Letzte sei und worüber nichts hinausgehe. Wie dem aber sein möge, und wenn in uns selbst etwas alle Vernunft Übertreffendes liegen sollte, so wird von diesem erst dann die Rede sein können, wenn die Vernunftwissenschaft bis an ihr Ziel geführt ist, davon sie aber noch weit entfernt ist. Und eben diese Hinausführung wird unsere erste Aufgabe sein. Dies ist ein weiter Weg, der vor uns liegt, aber ich sage dies absichtlich, damit die, welche gesonnen sind, uns zu folgen, sich zum voraus mit der nötigen Kraft und Ausdauer rüsten, die andern aber, welche dies nicht wollen oder nicht vermögen, beizeiten zurückbleiben. Denn wie im Leben, so gibt es auch in der Wissenschaft eine Feigheit und einen Mut des Entschlusses, und bei jeder schwierigen Besteigung einer Höhe werden die Schwächlinge auf der Mitte des Weges erschöpft zurückbleiben.

Wir lenken daher jetzt auf Descartes zurück, der den ersten Anstoß gegeben zu dieser von der Vernunft selbst erzeugten Wissenschaft, und der vor allem den selbst nicht voraussetzungsartigen, sondern jede Voraussetzung übertreffenden Anfang sucht. Sein Weg zum Prinzip ist — der Zweifel. Aber weil alles Zweifeln etwas voraussetzt, und zwar eben das, woran es zweifelt, so scheint dieses Mittel doch nicht hinreichend zur vollkommenen Befreiung. „Ich zweifle, ich denke, also bin ich“, dies der bekannte Anfang, womit er eine Gewißheit erlangt glaubt, wie sie über die äußern Dinge nicht stattfinde. Aber: ich zweifle an dem Sein der Dinge außer mir, also sind sie, ist ein nicht minder gültiger Schluß. Denn an dem, was überall nicht und auf keine Weise wäre, könnte auch nicht gezweifelt werden; daß also die Dinge auf gewisse Weise sind, folgt allerdings aus dem Schluß; im „Ich bin“ liegt aber auch nicht mehr, als daß ich irgendwie und auf gewisse Weise bin; diese Weise ist sogar als eine bestimmte

erkannt, es folgt sogar nur, daß ich im Aktus des Denkens bin, aber nicht, daß außer ihm, — nicht unbedingt: Sum, sondern nur: Sum res cogitans (je suis une chose qui pense). Zweifel sagt zu viel oder zu wenig im Anfang der Philosophie, je nachdem man es nimmt. Das Richtige ist: zurückweisen, als nicht seiend betrachten alles nicht von der Vernunft selbst Gesetzte — auf so lange bis es von dieser aus erkannt und begriffen ist. Dieses Zurückweisen muß aber dem „Ich bin" ebensowohl gelten als dem, daß Dinge sind. Denn nicht bloß das mir, sondern das an sich zweifelhafte Sein wird beiseitgesetzt — nicht für immer, sondern bis seine Zeit gekommen ist. An sich zweifelhaft aber ist alles, was nur ein sein und nicht sein Könnendes ist. In der Tat auch gründet Cartesius durchaus nichts auf diese, wie die neuesten Enkomiasten unter seinen Landsleuten sagen, psychologische Tatsache. Wahr wird ihm das im „Ich bin" ausgedrückte Sein, und wahre Gewißheit erhält es für ihn selbst doch erst durch den Zusammenhang mit dem, dessen Dasein weder auf Erfahrung noch auf Schlüssen beruht (dies alles ist als zweifelhaft erklärt), sondern das ihm infolge seines bloßen Gedachtseins Ist, gewiß ist im reinen Denken, ohne daß dieses aus sich selbst herausgeht, und nach dem allgemeinen Grundsatz des sich nur zu sich selbst verhaltenden Denkens (dem sogenannten Grundsatz des Widerspruchs). Das so Gewisse ist ihm Gott, weil in diesem das schlechthin vollkommene Wesen gedacht ist, und er dieses nicht wäre, wenn er nicht existierte.

Man sieht: Descartes will die Existenz Gottes als die im reinen Denken gesetzte. Aber der Gedanke mißlingt ihm, inwiefern er doch einen Mittelbegriff einschaltet (den, daß die Existenz eine Vollkommenheit ist[1]) und einen Schluß formiert. Das ist also nicht der Gegenstand, von dem Platon gesagt, daß ihn die Vernunft selbst berührt[2]. Außerdem scheint für Des-

---

[1] Im kürzesten Ausdruck bei Malebranche: *l'existance étant une perfection,* elle est necessairement renfermée dans celui qui les a toutes. Meditations metaphysiques. Paris 1841 p. 57. — Il suffit de penser (à) Dieu pour savoir qu'il existe; an verschiedenen Orten.

[2] *οὗ αὐτὸς ὁ λόγος ἅπτεται.* De Rep. VI, p. 511 B.

cartes an dem inhaltsreichsten Begriff des schlechthin vollkommenen Wesens nichts wichtig, als daß aus ihm die Existenz folge; aber daß Gott „alles in sich einschließt, was von Realität und Vollkommenheit in den andern Wesen ist", scheint vergessen, und des eigentlichen Zwecks, der Wissenschaft, wird nicht mehr gedacht. Wenn Gott das Wesen ist, das alle Realität und Vollkommenheit in sich vereinigt, so war es unerläßlich zu zeigen, wie aus einem solchen Wesen diese Welt von Einschränkungen und Negationen hervorgehe, die wir in der Erfahrung antreffen. Allein Descartes bricht ab, und auf das, um dessen willen doch eigentlich das unzweifelhaft Seiende gesucht worden, das Begreifen des zweifelhaft Seienden, verzichtend, gründet er sein Fürwahrhalten der Dinge und selbst der ewigen Wahrheiten, namentlich der mathematischen, auf einen Glauben, auf den nämlich, daß Gott, weil er als das vollkommenste notwendig auch das wahrhaftigste Wesen sei, ihn nicht betrügen werde; und vollends wie er in die spezielle Physik übergehend, als Postulat annimmt[1], daß Gott die Materie erschaffen und gleich anfänglich in soviel möglich einander gleiche, doch nicht runde, weil diese den Raum nicht stetig erfüllt haben würden, sondern anders gestaltete Teilchen von mäßiger Größe geteilt habe, da verliert sich vollends jede Spur von Wissenschaft, und man hat Mühe zu glauben, daß dies derselbe Cartesius ist, der die ersten Meditationen geschrieben.

Nicht viel anders ist es mit dem nächsten Nachfolger, Malebranche, der, wenn er von Gott sagt[2]: er hat alles was möglich, um so mehr Aufforderung hatte, zu zeigen, teils auf welche Weise Gott im Besitz der Allmöglichkeit ist, teils welcher Übergang von dieser Allmöglichkeit zur Wirklichkeit sei, der insbesondere, wenn er wagt zu äußern (bei seiner sonst bekannten Denkart darf man die Äußerung wirklich eine kühne nennen), daß auch die Materie Bezug hat auf eine Vollkommenheit, die in Gott ist[3], um so mehr

---

[1] So vollständig findet sich wenigstens bei Spinoza die Sache, der in seinen Cogitatis Metaphysicis dem Cartesischen System eine wissenschaftliche Gestalt zu geben sucht.

[2] Il a tout ce qui est possible. Medit. metaphys. p. 24.

[3] Recherche de la vérité, L. III, Ch. 9.

verpflichtet war, diesen Bezug nachzuweisen und zu erforschen. Aber weder daran denkt er, noch wie es zu der Teilnahme (participation) und unvollkommenen Nachahmung des göttlichen Wesens komme, die er in den Dingen sieht, sucht er irgendwie zu erklären.

Dennoch ist durch Malebranche ein wichtiger Schritt geschehen, wenn er selbst auch dessen Bedeutung nicht erkennt. Denn da wo er auf die Weise seines Vorgängers erklärt, daß Gott alles, was in den Dingen Vollkommenheit ist, in sich begreife, bricht er ab und sagt: er ist mit einem Wort das Seiende (il est en un mot l'Être)[1]. Die Billigkeit verlangt anzunehmen, daß „das Seiende" nicht im generischen Sinn gemeint ist, wiewohl er die Unvorsichtigkeit hat, auch zu sagen: Gott sei la généralité, l'être en général (einmal wenigstens l'être universel), zu welchem Ausdruck ihn wahrscheinlich das Ens der Scholastiker verleitet hatte, das ihnen genus generalissimum ist, von dem sie ausgehen und das sie als das in jedem Betracht Unbestimmte (ens omnimodo indeterminatum) erklären. Die Nachwirkung der früheren Schule zeigt sich durch wörtliche Übereinstimmung, wo er von der Idée vague de l'être en général spricht, die unserem Geist innig gegenwärtig sei[2]; denn ganz so sprechen die Thomisten von dem ens in genere[3]; und eben dahin ist zu rechnen, wenn er für den positivsten Begriff nur negative Ausdrücke weiß, wie l'être indéterminé, l'être sans restriction. Aber derselbe Malebranche sagt doch auch: Gott ist nicht ein solches oder solches Wesen, er ist weit eher alles Seiende, il est bien plutôt tout être, omne ens oder omnia entia, wie sich die von ihm selbst gebilligte lateinische Übersetzung ausdrückt[4].

---

[1] S. Entretien d'un philosophe Chrétien avec un philosophe Chinois, gleich im Anfang. — Bemerkt sei gelegentlich, daß uns das Seiende auch in der Folge nichts anderes bedeuten wird, als das französische l'Être; wo von jenem die Rede, müßte französisch dieses gesetzt werden.

[2] Rech. de la V. L. III, Ch. 8, nicht bloß in der Aufschrift, sondern auch im Text.

[3] Man vgl. 3. 4, *Rentz* philosophia ad mentem D. Thomae Aquin. gleich die ersten Paragraphen.

[4] R. de la V. z. B. III, 9 extr. Entretiens l. c.

Recht verstanden und im ganzen Umfang erfaßt, war dieses, daß Gott das Seiende ist, der wichtigste Schritt, die größte Einsicht gewesen, mit der allerdings ein Wendepunkt eintreten konnte, inwiefern man hiermit aufgegeben hatte, Gott als bloßes Einzelwesen zu wollen, womit sich, wie gesagt, die Beweise der früheren Metaphysik zufrieden gestellt hatten. Gott kann nicht bloßes Einzelwesen sein, und der Gott, der nicht das Seiende wäre, könnte auch nicht Gott sein; für das bloße Einzelwesen gibt es keine Wissenschaft. Aber ja nicht bloß zu der Wissenschaft, auch zum Gefühl, ist anders Wahrheit in ihm, hat Gott nur dadurch ein Verhältnis, daß er das allgemeine Wesen ist. Freilich nicht das Seiende im abstrakten, bestimmungslosen, sondern im bestimmungsvollsten Sinn, das Seiende, dem nichts fehlt was zum Sein gehört, das vollendet Seiende, *τὸ παντελῶς ὄν*, wie es Platon genannt hat[1].

Descartes wollte das im reinen Denken, insofern unabhängig von diskursiver Wissenschaft, gesetzte Sein als Anfang, aber der unvollkommen verstandene Anfang ließ den wahren Fortgang nicht finden und blieb für die Wissenschaft selbst ohne Folge. Gott ist das Seiende (in eben bestimmtem Sinn), sagt nicht eigentlich: Gott Ist; es ist, wie Sie selbst sehen, kein Existentialsatz, sondern ein bloßer Attributivsatz. Aber dieses das-Seiende-sein ist auch ein Sein, nur eben nicht das Sein Gottes überhaupt, wie Descartes es durch das sogenannte ontologische Argument bewiesen haben wollte, sondern eben nur das im reinen Denken gesetzte; wir können es auch das reine Vernunftsein oder das in die Idee eingeschlossene Sein Gottes nennen, denn das Seiende als das schlechthin Allgemeine ist nicht eine Idee, sondern die Idee schlechthin, die Idee selbst; soweit also Gott nur das Seiende ist, soweit Ist er auch nur in der Idee, — ewig, aber nur in dem Sinn, wie wir auch im reinen Denken gesetzte Wahrheiten ewige nennen. Jenes das-Seiende-sein ist also auch ein Sein, nicht ein Sein, das eine der Vollkommenheiten ist, die in Gott vereinigt sind, sondern das seine Vollkommenheit selbst ist, denn das Seiende sein

[1] De Rep. V, p. 477 A.

ist eben: das Vollkommene, das Vollendete sein. Auch ein Beweis ist hier nicht, denn es ist das unmittelbar von der Vernunft gesetzte Sein, in allem Beweis aber ist eine Vermittlung, aber besonders nicht ein Beweis der Existenz Gottes, wie dies bis jetzt allgemein verstanden wird, nämlich der Existenz Gottes überhaupt; es gibt keinen solchen Beweis der Existenz Gottes überhaupt, denn es gibt keine Existenz Gottes überhaupt. Gottes Existenz ist gleich und unmittelbar eine bestimmte; vom unbestimmten Sein Gottes ist nicht fortzuschreiten. Darum konnten weder Descartes noch die ihm hierin folgten zur Wissenschaft gelangen. Anders nach der eben freilich vorerst mehr angedeuteten als ausgesprochenen Ansicht. Mit dieser ist unmittelbar ein Fortgehen, von der Existenz nämlich, in welcher Gott nicht als er selbst, sondern als das schlechthin Allgemeine ist, zu dem Sein, in welchem er als Er selbst ist, von dem im Seienden eingewickelten zu dem aus dem Seienden hervorgetretenen (a Deo implicito ad Deum explicitum), von dem nicht mehr zu sagen ist, daß er das Seiende, sondern daß er das ist, was das Seiende ist.

Das letzte Ergebnis dieser Unterscheidung liegt noch in großer Ferne und kann vorerst nur mit Zurückhaltung ausgesprochen werden. Dennoch, wenn nicht reell, müssen auch in der Idee schon Gott und das Seiende unterschieden sein, unterschieden als Subjekt und als Attribut. Gott muß daher schon in seinem das-Seiende-Sein als ein für-sich-sein-Könnendes, Absonderliches (ein *χωριστὸν* im aristotelischen Sinn) gedacht sein. Von einer solchen vorerst nur begrifflichen Unterscheidung ist bei Descartes keine Spur, eine erfolglose, schnell verwehte aber wenigstens bei Malebranche, inwiefern er einmal unterscheidet: die göttliche Substanz absolut genommen und sofern sie sich auf die Kreaturen bezieht und durch sie partizipabel ist[1]. Dies könnte in unserer Sprache

---

[1] La substance divine prise absolument et en tout que relative aux creatures et participable par elles. R. de la V. L. III, ch. 6. Die Unterscheidung ist von Thomas von Aqu. genommen, der sagt: Potest cognosci Deus non solum secundum *quod est in se,* sed etiam secundum quod est participabilis, secundum aliquem modum similitudinis, a creaturis. S. die Stelle in R. de la V. L. IV, ch. 11. Wie Tho-

auch schwerlich etwas anderes heißen, als daß die Dinge wohl an dem Seienden Teil haben, aber nicht an dem, was das Seiende ist, dieses sei schlechterdings impartizipabel. Irgend eine Unterscheidung mußte er machen, wenn er sich berechtigt glaubte, Descartes anderen Nachfolger, dem Gott nichts als die absolute Substanz ist, le miserable Spinoza, dessen Gott l'épouvantable chimère de Spinoza zu nennen. Allein diese Unterscheidung bleibt völlig unfruchtbar und unbenützt zu einem Begreifen der Welt, und da, wo er von Gott sagt, er sei alles Seiende, und sich selbst die Frage entgegensetzt, wie dieses in gewissem Sinn alle-Dinge-Sein sich mit der absoluten Einfachheit des göttlichen Wesens vertrage, antwortet er: das begreife kein endlicher Geist[1]. Da indes Gott doch in einem gewissen Sinn alle Dinge sein sollte, so entstand wenigstens die Frage: in welchem Sinn? Die bekannte Antwort darauf war, daß wir alle Dinge nur in Gott sehen, also daß sie außer Gott gar nicht vorhanden sind.

Allen Anforderungen aber, welche an Descartes und Malebranche noch ergehen konnten, hatte sich Spinoza entzogen; auf welche Weise, wollen wir deutlich machen, denn so leicht als viele es sich jetzt einbilden, ist er doch nicht zu fassen.

Spinoza sagt: Gott ist die allgemeine, die unendliche Substanz, ganz wie wir sagen: Gott ist das Seiende. Dächte man sich nun hierbei gar keine Unterscheidung, so hätte er den besonderen Namen „Gott" füglich entbehren können. Man müßte insofern bei ihm doch eine Unterscheidung voraussetzen. Allein er macht jede Unterscheidung überflüssig, indem er sagt: Gott Ist nur, indem er die unendliche Substanz ist, er hat kein von seinem die-Substanz-Sein absonderliches Sein; denn dies ist der Sinn des

---

mas diese similitudo (bei Malebranche imitation imparfaite) erklärt, gehört nicht hierher.

[1] C'est une propriété de l'Être infini, d'être *un* et en un sens *toutes choses*, c'est à dire (d'être) parfaitement simple, sans aucune composition de parties, de réalités, et (d'être) imitable ou imparfaitement participable en une infinité de manières par differents êtres. C'est ce que tout esprit fini ne saurait comprendre. Entretien p. 367.

Worts, daß in Gott Wesen und Sein Eins sind[1]. Die Unterscheidung wäre also bei ihm ohne Zweck. Auch die Unterscheidung vorausgesetzt, wüßte er Gott kein anderes als das ewige oder Vernunft-Sein (das die-unendliche-Substanz-Sein). Alles ist ewig. Aus dem ewigen, also dem reinen Vernunft-Sein können auch nur ewige Wahrheiten folgen, und die Dinge fließen aus der Natur (dem Wesen) Gottes nicht anders, als aus der Natur des Dreiecks die Wahrheit folgt, daß die Winkel zusammengenommen zweien rechten gleich sind. Eingeschlossen in das ewige Sein hat Gott zu Welt und Dingen kein anderes Verhältnis als das der bloß wesentlichen, nicht der wirklichen Ursache. Aber auch diese rein logische Folge wird bloß versichert, nicht gezeigt. Der Begriff der unendlichen Substanz ist von keinem, wie man erwarten sollte, durch das reine Denken gewonnenen Inhalt erfüllt, der Begriff des vollkommensten Wesens verschwunden, wenn man nicht einen Rest desselben in der Andeutung einer unbestimmbaren Menge göttlicher Attribute sehen will, von denen uns durch Erfahrung nur die zwei, das unendliche Denken und die unendliche Ausdehnung, bekannt seien. Hier ist ein völliges Abbrechen von streng rationaler Entwicklung (die schreiendste *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος*). Es lohnte nicht der Mühe, zu dem reinen Vernunftstandpunkt sich zu erheben, um so wieder in die Erfahrung zurückzufallen.

Aber — wir dürfen dies nicht übersehen — die große Bestimmung, daß Gott das allgemeine Wesen ist, zu welchem Descartes den Anlaß gegeben, die durch den krankhaft frommen Malebranche nur schwach vertreten war, mußte — so ist der Gang menschlicher Dinge — von Spinoza zum alles verschlingenden, Wissenschaft und Religion gleicherweise verzehrenden Dogma erhoben werden, um ihr volles Gewicht, ihre dauernde Geltung zu erlangen.

---

[1] In Deo Essentia et Existentia unum idemque sunt.

Zwölfte Vorlesung.

Wir haben gesehen, wie die von Descartes ausgegangene Bewegung nicht über den Anfang hinauskommen, auf dem Wege zur Wissenschaft diesseits stehen bleiben sollte, Spinoza aber, indem er die Unbeweglichkeit des Prinzips aussprach, eigentlich kein anderes System übrig ließ, als das eines absoluten wissenschaftlichen Quietismus, der wohltätig erscheinen kann gegenüber den blinden Bestrebungen eines vergeblich ringenden Denkens, aber zugleich dem Denken eine Verzichtleistung auferlegt, der es sich seiner Natur gemäß nicht unterwerfen kann.

Nach der eingetretenen, nicht sofort überwindlichen Stockung blieb zweierlei übrig: auf alles Metaphysische verzichten, als einzige Quelle die Erfahrung anzuerkennen und aus ihr selbst die zu jeder Erkenntnis notwendigen Begriffe abzuleiten, oder zu dem alten Verstandesweg der früheren Metaphysik zurückkehren. In der ersten Richtung ging England voran, Frankreich folgte. Wir haben inzwischen erlebt, daß in dem Vaterlande des Descartes ein Teil der mutvollen Geister wieder eine Metaphysik fordert, wenn auch mit dem Vorbehalt der Initiative durch die Erfahrung. Ob diesmal England folgen wird, steht dahin. Auf alle Anregungen in diesem Sinne, woran es nicht gefehlt — ich erinnere an Coleridge — hat es die Antwort: „Ich bin reich und gar satt und darf nichts“[1]. Der Welthandel, die ungeheure Entwicklung des Kunstfleißes, die unablässige, wenn auch bis jetzt regelmäßige Bewegung seines politischen Lebens, im Verein mit einer dunkeln, barbarischen Rechtsgelehrsamkeit und einem starren Kirchentum, nehmen von

[1] Bedarf nichts, Off. Joh. 3, 17.

einer Seite so viele Geister in Anspruch, und geben von der andern Seite allen Verhältnissen eine solche Festigkeit, daß man keine Neigung empfinden kann, den Zufällen, die mit Verfolgung der höchsten Wissenschaft unvermeidlich verbunden scheinen, sich zu unterwerfen, und mit Behagen entbehrt, worauf seit so langer Zeit die Deutschen einen so hohen Wert legen.

Den anderen Weg schlug Deutschland ein: die Metaphysik fiel ihm als Erbe zu, mit ihr die wenig beneidete Führung in wissenschaftlicher Philosophie. Zunächst aber mußte die hergebrachte Metaphysik schon darum in einen ziemlich weiten und unbestimmten Eklektizismus sich umwandeln, weil sie nicht vermeiden konnte, die neuen durch Descartes in die Philosophie gekommenen Elemente aufzunehmen, wie jetzt neben den andern durchgängig mit auf Erfahrung beruhenden Argumenten der von Descartes geltend gemachte ontologische Beweis seine Stelle hatte; von der andern Seite hatte der englische und französische Empirismus der Philosophie eine entschieden subjektive Richtung, nämlich die Richtung auf Untersuchung des Ursprungs der notwendigen Begriffe gegeben; Locke, der den Begriff der Substanz, Hume, der den der Ursache wankend gemacht, bewirkte damit, daß diese Begriffe nicht mehr wie in der ehemaligen Metaphysik sich einfach voraussetzen ließen: sie selbst mußten begriffen sein, und waren Gegenstände wie andere, nicht mehr Prinzipien. Es wurde daher insbesondere die Verhandlung über die angebornen Begriffe ein Hauptkapitel dieser neueren Metaphysik.

Eine andere, mehr äußere Erweiterung wurde ihr durch die Erfindungen oder Hypothesen unseres Leibniz, deren Urheber vielleicht weniger die Absicht hatte, sich selbst geltend zu machen, als die Hauptfrage einstweilen in größere Ferne zu rücken: gegen einen berühmten Theologen sollte er selbst des keinen Hehl gehabt haben, daß es ihm wenigstens mit der Theodizee mehr Spiel als Ernst gewesen[1]. Wie dem sein mag, ich wäre eher geneigt anzunehmen, daß die monadologischen Theoreme, die prästabilierte Harmonie und was weiter daran hängt, solche

[1] S. in Des Maizeaux, Recueil de diverses pièces, T. I, das Avertissement zur 3. Ausgabe S. XXII ss.

geistreiche Spiele und Nebenerfindungen gewesen, die auch ihres Zwecks nicht verfehlten (denn wie lang und viel und ohne allen Nutzen ist über sie hin und her gestritten worden!), und daß dagegen die Theodizee das eigentlich philosophische Werk des berühmten Mannes gewesen sei, wenn schon das darin enthaltene System einen so allbefähigten Geist allerdings nicht befriedigen und er das wohl auch gelegentlich konnte merken lassen[1]. Wer die Wichtigkeit der Ausdrücke in der Philosophie kennt, wird es nicht kleinlich finden, wenn ich bemerke, daß Leibniz eingeführt hat, statt: das vollkommenste, oder gar: das unendliche Wesen, zu sagen: das absolute Wesen; darin konnte wenigstens das vollendet-, also das beschlossen-Sein, damit der durchgängig bestimmte Inhalt angedeutet sein, wiewohl das Gleichnis, wie es Leibniz vom absoluten Raume hernimmt, dies wieder aufhebt. Vorausgegangen war allerdings Giordano Bruno; aber unsere gegenwärtige Untersuchung ist keine literarische, wir haben auch nicht gefragt, was und wieviel Descartes dem edlen Geiste verdankte, der wenige Jahre ehe[2] er geboren wurde, sein unruhiges Leben in den Flammen geendet hatte[3].

Solange es in der alten Metaphysik sich bloß um das Dasein Gottes handelte (den Begriff nahm sie aus der Überlieferung), ließ der alte Kanon: Existentia est singulorum[4] an Gott nur als Einzelwesen denken. Mit Descartes wendete sich die Sache: Gott sollte existieren, weil er das vollkommenste Wesen ist. Wenn aber bloß deshalb existierend, weil er dieses, d. h., wie sich gleich

[1] Man vergleiche z. B. seine eigenen Äußerungen über die Theodice in dem Schreiben an Remond, bei Des Maizeaux T. II, p. 133, z. B.: j'ai eu soin, de tout diriger à l'édification.

[2] Dies ist ein historischer Irrtum Schellings. Descartes wurde 1596 geboren, Giordano Bruno wurde 1600, also nicht wenige Jahre vor, sondern nach der Geburt Descartes' verbrannt. (A. d. H.)

[3] Leibniz hat den fraglichen Ausdruck in einem Schreiben über Malebranche: Ce Père disant que Dieu est l'Etre *en général*, on prend cela pour un Etre vague et notional, comme est le genre dans la Logique, et peu s'en faut, qu'on ne l'accuse d'Athéïsme; mais je crois, que ce Père a entendu non pas un Etre vague et indéterminé (man s. jedoch oben S. 628), mais *l'Etre absolu*, qui diffère des Etres particuliers bornés, comme l'Espace absolu et sans bornes diffère d'un Cercle ou d'un Quarré. Rec. de Maizeaux T. II, p. 545.

[4] Das Allgemeine existiert nicht: Existenz ist des Einzelwesens.

bei Malebranche zeigte, das allgemeine Wesen ist, so existiert er nicht so, daß das Sein von ihm auszusagen ist. Um es von ihm aus, d. h. so zu sagen, daß er dabei Terminus a quo wäre, müßte er noch etwas anderes als das Seiende sein. Nach Spinoza aber ist Gott nicht bloß das allgemeine Wesen, sondern er ist nichts anderes, er ist nur das Seiende. Das war also in gewissem Sinn allerdings Atheismus zu nennen. In gewissem Sinn. Denn durch ihn war wenigstens die Substanz der Religion gerettet, während in dem Verhältnis, als auf der einen Seite die frühere Abhängigkeit von der Offenbarung sich verloren hatte, auf der andern das freie Denken wenigstens so weit zu seinem Recht gekommen war, daß es bis dahin begrifflose und unverstandene Vorstellungen, wie die eines intelligenten Welturhebers nicht mehr durch Syllogismen als eine Art bloß äußerer Autorität sich aufdrängen ließ, — es zuletzt nichts mehr kosten konnte, eine Existenz vollends verschwinden zu lassen, die allen Wert und alle Bedeutung verloren hatte. So entstand der formelle Atheismus — wir können ihn den Atheismus vulgaris nennen —, gegen den der materielle des Spinoza Religion war.

Man muß diesen Unterschied kennen, um zu verstehen, wie ein Geist wie Goethe bis zu seinem Ende an Spinoza festhielt, auch Herders Vorliebe erklärt sich so, aber zumal Lessings Spinozismus, den F. H. Jacobi vor die Welt brachte, ein Mann, der selbst von dem Unvermögen syllogistischer Wissenschaft so durchdrungen war, daß er den Glauben an den Gott, mit dem man rede, und der einem antworte, mit dem man, in J. G. Hamann'scher Ausdrucksweise zu reden, gleichsam auf Du und Du sein könnte, kurz zu dem ein persönliches Verhältnis möglich wäre, nur auf sein individuelles Gefühl zu gründen wußte (denn, er habe das Gefühl zum Prinzip, also zu etwas Allgemeinem gemacht, ließ sich eigentlich nicht sagen). Das war also für ihn, der sich von einer andern Wissenschaft als der der alten Metaphysik oder einer in Spinozas Sinn demonstrativen keine Vorstellung machen konnte, ganz richtig geredet; und konnte freilich diese Berufung auf das Gefühl der Wissenschaft nicht nützen, sollte sie wenigstens zur Erklärung davon dienen, daß er kein überzeugter Wolffianer, wie Moses Mendelssohn, und doch auch nicht ein Spinozist sei, wie

Lessing. Später als bereits ein anderer Geist in die Zeit gekommen, und an die Stelle der bloß vermittelnden die von sich aus setzende und vermögende Vernunft deutlicher hervorgetreten war, sprach er von einem unmittelbaren Vernunftwissen Gottes, offenbar bloß um sich der Zeit mehr gleich zu stellen; denn ein spekulativer Verstand war nicht dabei, indem er dieses unmittelbare Vernunftwissen weder aus dem Wesen der Vernunft noch aus der Natur Gottes, sondern bloß aus dem äußern Umstand ableitete, daß allein der Mensch von Gott wisse. Denn hatte es mit diesem unmittelbaren Vernunftwissen einen wahren Verstand, so war auch sogleich einzusehen, daß der Gott, den der Mensch nur in einem solchen Wissen besitzen kann, selbst in die Vernunft eingeschlossen sein mußte, und daher soweit nur das allgemeine Wesen, nicht der persönliche sein konnte. Persönlich nennen wir ein Wesen gerade nur, inwiefern es frei vom Allgemeinen und für sich ist, inwiefern ihm zusteht, außer der Vernunft, nach eigenem Willen zu sein. Nun blieb allerdings übrig zu sagen, was jenes unmittelbare Vernunftwissen nicht gewähre, werde durch die Wissenschaft erreicht, deren Sache sei es, den in dem Vernunftwissen eingeschlossenen Gott aus diesem heraus in das eigene Wesen, also in die Freiheit und Persönlichkeit zu führen. Aber dem Reden vom unmittelbaren Vernunftwissen folgt unmittelbar das alles niederschlagende Wort: „Aber zur Wissenschaft kann dieses Wissen sich nicht gestalten“. Denn daß es selbst durch Wissenschaft nicht ermittelt sei, liegt schon in der Bestimmung des Unmittelbaren. Begreiflich, wenn ein solches unklares und sich selbst widersprechendes Reden sich höchstens eine episodische Bedeutung erwerben konnte. Vom höhern Standpunkt indes war in allem seit Descartes Versuchen eher Stillstand als Fortschritt.

Descartes hatte die alte, mit den Mitteln der natürlichen Vernunft aufgebaute Metaphysik nur eben erschüttert, und auch dies nur vorübergehend. Denn war ihm erst die wirkliche Existenz einer Sinnenwelt und die Gültigkeit der allgemeinen Grundsätze durch Gott verbürgt, so konnte auf dem gesicherten Boden die Metaphysik ihr altes Geschäft wieder von vorn anfangen, aufgehoben war ihr Standpunkt nicht. Über den ganzen Standpunkt

hinweg heben, die Vernunft aus der Selbstentfremdung des bloß natürlichen, d. h. unfreien Erkennens zu sich selbst zurückzubringen, war einer ins Innere dringenden, das ganze System der natürlichen Erkenntnis und deren Quellen von Grund aus untersuchenden Kritik vorbehalten, und der Mann, der dieses leistete, war unstreitig mehr als bloß ein zweiter Cartesius.

Wer in Kants Kritik der reinen Vernunft eintritt, begegnet sogleich und in derselben aufsteigenden Folge den drei von uns bezeichneten Autoritäten der alten Metaphysik: Erfahrung (bei Kant Sinnlichkeit), Verstand und Vernunft. Die letzte ist ihm zwar nicht mehr das bloß formelle Vermögen zu schließen, sie ist ihm produktiv, wie er sie nennt, Ideen erzeugend, aber gleichwie sie als Vermögen zu schließen ihre Prämissen teils in der Erfahrung, teils im Verstand, den allgemeinen Grundsätzen hatte, ist sie als Ideen erzeugend so wenig reine Vernunft, wie sie Kant gleichwohl nennt, daß sie vielmehr Sinnlichkeit und Verstand zu Voraussetzungen hat, und es daher natürlich mit dem, was den Kreis derselben überschreitet, nie weiter als zu bloßen Ideen bringen kann, welche zwar dienen, den Stoff der Anschauung unter die höchste Einheit des Denkens zu bringen, dem Verstande die oberste Regel für die Erfahrung zu geben, aber selbst keine Erkenntnis gewähren. Es gibt auf diese Weise überhaupt nur Erfahrungs- und Verstandes-, aber durchaus keine Vernunft-Erkenntnis. Die höchste dieser Ideen hatte Descartes zwar nur, damit ihm durch sie die natürliche Erkenntnis verbürgt sei, aber er hatte sie soweit doch als Prinzip gewollt. Die neuere, wie bemerkt eklektische Metaphysik konnte Descartes ontologischen Schluß nicht wohl übergehen, aber da sie in ihm nur einen Beweis für das Dasein Gottes sah, wußte sie ihm keine andere Stelle, als in der natürlichen Theologie, wodurch er anstatt an den Anfang ans Ende der Wissenschaft kam. Eben dort fand ihn Kant, dessen Kritik sich dem Gang dieser Metaphysik aufs Engste anschloß. Zuletzt aber sollte eben dieser Begriff doch die Brücke werden, über welche die Wissenschaft aus der Schranke der bloß dienenden, auch nach Kant nur instrumentalen Vernunft in das Gebiet der freien, von sich aus setzenden, nur sich selbst folgenden Vernunft

gelangte. Dazu diente insbesondere, daß Kant — den wir übrigens auch darum mit Recht preisen, weil er den Mut und die Aufrichtigkeit hatte, auszusprechen, daß Gott als einzelner Gegenstand gewollt werde, und nicht die bloße Idee, sondern das Ideal der Vernunft sei — daß eben dieser der von seinem Vorgänger ganz vernachlässigten Seite des Begriffs, wonach nämlich das vollkommenste Wesen zugleich den Stoff, die Materie alles möglichen und wirklichen Seins enthalten sollte, den eindringendsten Scharfsinn und eine Sorgfalt widmete, durch welche die ganze Bedeutung des, wie Kant ihn nennt, alles bestimmenden Begriffes offenbar wurde[1].

Cartesius hatte den Begriff des vollkommensten Wesens nie anders einzuleiten gewußt, als mit den Worten: Wir alle haben die Vorstellung eines höchst intelligenten, schlechthin vollkommenen Wesens, zu dessen Begriff gehört, daß es existiere. Die hieraus folgende Notwendigkeit seiner Existenz konnte aber die ursprüngliche Zufälligkeit des Begriffs nicht aufheben. Kant da-

[1] Goethe in der bekannten Schrift über Winckelmann äußert einmal: es habe sich in der wissenschaftlichen Welt der von Kant ausgegangenen Bewegung ungestraft niemand entziehen können, der Philolog allein etwa ausgenommen. Unstreitig wer den Namen des Philologen nach dem großen Maßstab genommen, den Fr. A. Wolf dafür aufgestellt hatte. Es ist indes nicht meine Absicht, in den möglichen Sinn des vielleicht sehr zufälligen Ausspruchs einzudringen; wohl aber möchte ich daran die Erwähnung einer unleugbaren Tatsache knüpfen, diese nämlich, daß seit Kants Unternehmen unter den verschiedenen Versuchen die Philosophie weiter zu führen oder fortzubilden, keiner einer allgemeineren Teilnahme sich zu erfreuen hatte, der nicht in genetischem Zusammenhang mit Kant gestanden hätte, indes jeder, der aus der Kontinuität dieser Entwicklung heraustreten zu können glaubte, damit zugleich sich isolierte und seinem Standpunkt höchstens von einzelnen Anerkennung erwarb, ohne aufs Ganze oder Allgemeine die geringste Wirkung auszuüben. Es sind aber die zahlreichen Geschichtschreiber, welche die neueste Philosophie seit einiger Zeit gefunden, nichts weniger als im Klaren über den eben erwähnten genetischen Zusammenhang, und, diejenigen nicht gerechnet, welche alles Spätere als ein bloß zufälliges, willkürliches und unbegründetes Hinausgehen über Kant vorstellen, sind auch die weniger abschließend urteilenden wenigstens nicht imstande, im Gebäude des Kantischen Kritizismus den bestimmten Punkt anzugeben, an den die spätere Entwicklung sich als eine notwendige Folge anschloß. Dieser Punkt findet sich meines Erachtens in Kants Lehre von dem Ideal der Vernunft.

gegen zeigt, daß es eine aus der Natur der Vernunft selbst folgende und zu jeder verstandesmäßigen Bestimmung der Dinge unentbehrliche Idee ist, die sich unwillkürlich zum Begriff eines solchen Wesens fortbestimmt, womit freilich nicht die Existenz desselben, aber wenigstens dessen Vorstellung zu einer notwendigen und der Vernunft natürlichen wird.

Das Erste für jedes Ding, so fängt Kant seine Entwicklung an, ist, daß sein Begriff ein überhaupt möglicher, kein in sich widersprechender ist. Diese Möglichkeit beruht also auf dem bloß logischen Prinzip, daß von je zwei kontradiktorisch entgegengesetzten Prädikaten jedem Ding nur eines zukommen kann, und ist eine lediglich formelle. Die materielle Möglichkeit eines Dings dagegen beruht auf seiner durchgängigen Bestimmtheit, d. h. daß es durch alle *möglichen* Prädikate hindurch ein bestimmtes ist, indem von allen einander entgegenstehenden je eines ihm zukommen *muß*. Ein jedes Ding wird entweder körperlich sein oder unkörperlich, wenn körperlich, entweder organisch oder unorganisch, wenn unorganisch, starr oder flüssig, wenn starr, der Grundgestalt nach regelmäßig oder unregelmäßig, wenn regelmäßig, wird es einer der fünf regulären Körper sein müssen, der ihm zugrunde liegt, z. B. die Pyramide oder der Kubus; immer aber wird die ihm zugeschriebene jede andere ausschließen. Hier werden also nicht Begriffe unter sich bloß logisch, sondern es wird *das Ding selbst* mit der *gesamten Möglichkeit*, mit dem Inbegriff aller Prädikate verglichen, welcher die notwendige Voraussetzung jeder Bestimmung ist, und weil das Bestimmen Sache des Verstandes ist, nur als *Idee* in der Vernunft sein kann, durch welche diese dem Verstande die Regel seines vollständigen Gebrauchs vorschreibt[1].

Hier war es nun, wo, wenn es Kant überhaupt um das wirkliche Sein und nicht die bloße Vorstellung zu tun war, die Bemerkung ihre Stelle finden mußte, daß ein solcher Inbegriff aller Möglichkeit nichts für sich *sein* Könnendes ist; nach Kants

---

[1] Kritik der reinen Vernunft S. 571—73 der ersten Ausgabe; die späteren zeigen hier keine Abweichung. [Reclam, ed. Kehrbach, S. 454 ff.]

eigenem Ausdruck die bloße Materie, der bloße Stoff aller besonderen Möglichkeit, ist er von der Art dessen, was nach Aristoteles nie für sich, sondern nur von einem Anderen zu sagen ist[1]. Sollte er sein, so müßte etwas sein, von dem er gesagt würde, und dieses Etwas könnte nicht wieder bloße Möglichkeit, dieses müßte seiner Natur nach Wirklichkeit, und könnte daher auch nur Einzelwesen sein. Allein Kant macht gar nicht die Voraussetzung, daß der Inbegriff aller Möglichkeiten sei. Die ursprüngliche Absicht der Vernunft, sagt er, war bloß und allein, sich die notwendige durchgängige Bestimmung der Dinge vorstellen zu können; zu diesem Ende aber reicht der Begriff von aller Realität hin, ohne daß wir berechtigt wären zu verlangen, daß alle diese Realität objektiv gegeben sei und selbst ein Ding ausmache; dieses Letztere sei eine bloße Erdichtung, durch welche wir das Mannigfaltige unserer Idee in einem Ideal als einem besonderen Wesen zusammenfassen, ohne alle Befugnis, denn nicht einmal als Hypothese ein solches Wesen anzunehmen sind wir berechtigt. Zwar ist der Fortgang von der Idee zum Ideal kein ganz willkürlicher; denn bei näherer Untersuchung findet sich, daß die Idee von selbst eine Menge Prädikate ausstößt, die als abgeleitete durch andere schon gegeben sind, oder die neben andern nicht stehen können; und weil zu den abgeleiteten vorzüglich alle gehören, die auf einer Einschränkung beruhen und soweit ein bloßes Nichtsein ausdrücken, so wird infolge der angenommenen Läuterung die Idee in sich nichts behalten, als was Realität, reine Vollkommenheit, lautere Position ist, sie wird nicht weniger, aber auch nicht mehr begreifen als alles was zum Sein gehört, und da was zum Sein gehört, wenn es überhaupt sich bestimmen läßt, dem Sein voraus, also *a priori* bestimmt werden muß, so wird sich die Idee zu einem durchgängig *a priori* bestimmten Begriff zusammenziehen, der zufolge der bekannten Definition, nach welcher das Individuum das allseitig bestimmte Ding (res omnimode determinata) ist, zum Begriff von einem einzelnen Gegenstand wird, der, indem er sozusagen den ganzen Vorrat

[1] *Τὸ ὑλικὸν οὐδέποτε καθ' αὑτὸ λεκτέον.* Metaph. VII, 10, p. 146, 20.

des Stoffs für alle möglichen Prädikate der Dinge enthält, diese doch nicht bloß wie ein Allgemeinbegriff unter sich, sondern als Individuum in sich begreift. Ein solches allein durch die Idee bestimmtes Ding wird mit Recht das Ideal der reinen Vernunft genannt werden, und es bedarf keiner weiteren Erklärung, inwiefern ebendasselbe zugleich das allerrealste und vollkommenste Wesen zu nennen sein würde[1]. So scheint die Fortbestimmung zum Ideal wenigstens innerhalb der Idee selbst vorzugehen. Eigentlich aber ist sie doch unser Werk. Es ist uns nur natürlich, die Vorstellung eines Inbegriffs aller Möglichkeit zu realisieren, d. h. diesen Inbegriff als existierend uns vorzustellen, ihn ferner zu hypostasieren, d. h. zum einzelnen Ding „zuzuspitzen", endlich weil eine wirkliche Einheit der Erscheinungen doch nur in einem Verstande zu denken ist, durch Personifikation bis zur höchsten Intelligenz zu erheben[2].

Dieser Fortgang ist ein natürlicher[3], aber der doch nichts Objektives an sich hat, und uns in Ansehung der Existenz eines Wesens von so ausnehmendem Vorzug in völliger Unwissenheit läßt[4].

Kant läßt sich durch diesen Ausgang dennoch nicht abhalten, zu zeigen, was mit einem solchen Wesen zu erreichen stünde, wenn wir auch nur berechtigt wären, es „als Hypothese anzunehmen". Das Nächste unstreitig, daß von der unbedingten Totalität der durchgängigen Bestimmung die bedingte sich ableiten ließe, wie sie in eingeschränkten Wesen sich findet. Das Wesen, das, weil alles als von ihm bedingt unter ihm steht, das Urwesen, als alles begreifend das Wesen aller Wesen zu nennen wäre, verhielte sich dabei als Urbild (Prototypon), die abgeleiteten Wesen als Abbilder (Ectypa), die den Stoff zu ihrer Möglichkeit aus jenem nähmen, um ihm in verschiedenen Abstufungen immer näher zu kommen, ohne es je völlig auszudrücken. Unterschieden von

---

[1] Kr. d. r. V. S. 573—77. [Reclam, ed. Kehrbach, S. 456 ff.]
[2] Ebendas. S. 583 Anm. [Reclam, ed. Kehrbach, S. 462.]
[3] Kr. d. r. V. S. 581. [Reclam, ed. Kehrbach, S. 460.]
[4] Ebendas. S. 579. [Reclam, ed. Kehrbach, S. 459.]

ihm könnten sie nur durch Verneinungen sein, wie alle Figuren nur eben so viele Arten sind, den unendlichen Raum einzuschränken (das Leibnizische Gleichnis). Doch nicht durch Einschränkung des Urwesens selbst dürfte die Mannigfaltigkeit entstehen, nur das Materielle der Idee ließe sich als Substrat der Einschränkung denken. Dies würde eine Unterscheidung voraussetzen, wie wir sie früher auch bei Malebranche angedeutet, aber nicht erklärt fanden. Allein auch für Kant ist ja zwischen dem Inbegriff aller Realität (der Materie der Einschränkung) und Gott kein wirklicher Unterschied, jener hat bloß für unsere Vorstellung sich zu einem durchgängig bestimmten Ding, einem Individuum, zusammengezogen. Auch scheint Kant die mechanische Erklärung durch Einschränkungen, ähnlich denen des unendlichen Raums durch geometrische Figuren, doch nicht als ausreichend anzusehen, da er in der Folge äußert: das Urwesen (offenbar das Urwesen selbst) liege den Dingen doch nicht eigentlich als Inbegriff, d. h. wohl materiell, zugrunde, die Mannigfaltigkeit der Dinge müsse vielmehr als die vollständige Folge aus ihm betrachtet werden, zu welcher die ganze Sinnenwelt zu rechnen sein würde, die zur Idee des höchsten Wesens als ein Ingrediens nicht gehören könne. Immer jedoch würde, wenn der Stoff zu allen möglichen Prädikaten in der Idee eines einzigen Dinges vereinigt sein solle, durch die Identität des Grundes der durchgängigen Bestimmung eine Affinität alles Möglichen und Wirklichen bewiesen sein[1].

Diejenigen unter Ihnen, welche mit den nachkantischen Entwicklungen bekannt sind, mögen hier leicht die Keime später wirklich hervorgetretener Gedanken zu erblicken glauben. Indes ist bei Kant dies alles bloß hypothetisch gesprochen, und gar vieles mußte vorhergehen, ehe sich an eine wirkliche Ableitung denken ließ, der Stoff zu einer solchen gegeben war. Denn so ist der bloße „Inbegriff aller Möglichkeiten" noch immer ein viel zu weiter Begriff, als daß sich mit ihm etwas anfangen, zu irgend etwas Bestimmtem gelangen ließe. Das Nächste wäre: als die Korrelate dieser Möglichkeiten die wirklich existierenden Dinge

[1] Kr. d. r. V. S. 578. 579. 572 Anm. [Reclam, ed. Kehrbach, S. 458, 459. 455 Anm.]

nehmen und als deren Möglichkeit die verschiedenen Arten zu sein erklären, die sie in sich ausdrücken; denn eine andere Art zu sein hat das Unorganische, eine andere das Organische, in dessen Umkreis wieder eine andere die Pflanze, eine andere das Tier. Wer fühlt aber nicht, daß diese Arten zu sein unmöglich ursprüngliche sein können? Anzunehmen ist vielmehr, daß diese durch Erfahrung gegebenen Arten, durch welche Mittelglieder immer, aber doch zuletzt sich ableiten von ursprünglichen, nicht mehr zufälligen, sondern zur Natur des Seienden selbst gehörigen Unterschieden desselben. Denn solche Unterschiede stellen sich ja gleich der einfachen Beobachtung dar. Wer könnte z. B. sagen, daß das bloße reine Subjekt des Seins **nicht** das Seiende sei, und müßte nicht vielmehr zugeben, daß eben dieses das erste dem Seienden Mögliche sei, nämlich Subjekt zu sein. Denn was immer Objekt, setzt das voraus, dem es Objekt ist. Zwar wenn Subjekt, so kann es nicht in demselben Gedanken, oder, wie man zu sagen pflegt, zugleich, das im aussaglichen Sinne seiende sein, es ist mit einer Beraubung gesetzt, aber nur einer bestimmten Art des Seins, nicht des Seins überhaupt, denn wie könnte das ganz und gar Nichtseiende auch nur Subjekt sein? Eine andere Art des Seins ist die des Subjekts, eine andere die des Objekts; wenn wir nicht gern ungewöhnliche Ausdrücke vermieden, könnten wir jenes das bloß wesende nennen; auch das wird manchen ungewohnt scheinen, wenn wir das eine als gegenständliches, das andere als urständliches Sein bezeichnen; das aber wird man verstehen, wenn wir sagen, mit der einen Art sei das Seiende das bloß Sich, mit der andern das außer Sich seiende.

Eine Beraubung also ist mit dem bloßen Subjekt gesetzt; Beraubung aber ist keine unbedingte Verneinung, und schließt im Gegenteil immer eine Bejahung nur anderer Art in sich, wie wir dies, wenn Zeit dazu ist, umständlicher zeigen werden; nicht Sein (*μὴ εἶναι*) ist nicht Nichtsein (*οὐκ εἶναι*), denn die griechische Sprache hat den Vorteil, die kontradiktorische und die bloß konträre Verneinung jede durch eine eigene Partikel ausdrücken zu können. Die bloße Beraubung des Seins schließt seinkönnen nicht aus. Reines können, und als dieses mögen wir das bloße Sub-

jekt bestimmen, ist nicht Nichtsein[1]. Das Seiende = A gesetzt ist das Subjekt, es nicht etwa + A (das im aussaglichen, also affirmativen Sinn seiende), aber keineswegs Nicht A, sondern etwa — A, wie wir es wohl in der Folge auch bezeichnen werden. Es ist nicht was wir wollen, es ist das Seiende nur in einem Sinne. Wir werden daher sagen müssen, daß es das Seiende ist und nicht ist, ist in einem Sinn, nicht ist im andern Sinn, daß es also eigentlich das Seiende nur sein kann, eine Potenz des Seienden ist, indem es enthält, was zu ihm gehört, was nicht fehlen darf, aber nicht enthält, was außer ihm zum vollendeten Sein gehört. Es ist nicht was wir wollen, denn wir wollen was in jedem Sinn das Seiende ist, aber wir können jenes darum nicht wegwerfen, denn wir müßten immer wieder so anfangen; es ist ihm im Denken überhaupt nichts vorzusetzen, es ist schlechthin das erste Denkbare (primum cogitabile); wir müssen es also behalten, behalten als Stufe zum vollendet Seienden, zunächst zu dem Seienden, in welchem nichts vom Subjekt ist (+ A), das also für sich auch nicht einmal sein könnte (so wenig ein Prädikat sein kann ohne Subjekt, von dem es getragen wird), dem also jenes (das selbst nicht seiende, nicht das ganz und gar Nichtseiende, sondern das in jenem Sinn nicht seiende) Subjekt ist. Wir können nicht sozusagen in Einem Atem das bloße Subjekt und sein Gegenteil, das bloß d. h. subjektlos seiende setzen; wir können jenes (— A) nur zuerst, dieses (+ A) hernach, d. h. wir können beide nur als Momente des Seienden setzen.

Aber was unmittelbar unmöglich, ist nun möglich geworden; denn denken wir uns außer beiden ein Drittes, so wird dieses nicht reines Subjekt sein können, denn dessen Platz, daß ich so sage, ist genommen, nicht bloßes Objekt (um den kürzesten Ausdruck zu gebrauchen), denn auch an dieser Stelle ist ihm zuvorgekommen; da es aber dennoch gesetzt ist, wird es als außer (praeter) jenem gesetzt nur Objekt, als außer diesem nur Subjekt sein können, eine andere Entgegensetzung in Beziehung auf das Sein gibt es nicht, es bleibt also nur, daß es das eine und das andere

---

[1] *Δυνάμει ὂν = μὴ ὄν.* Aristot. Metaph. IV, 4 (73, 1—3).

sei, aber jedes in anderer Beziehung, und nicht einem Teil nach das eine, einem andern Teil nach das andere, sondern es wird jedes unendlicher Weise, also ganz das eine und ganz das andere sein, nicht sowohl zugleich als gleicherweise; denn wär' es ein aus beiden Gemischtes und gleichsam Zusammengewachsenes (Konkretes), so könnte es nur ein Seiendes sein, also nicht mehr in diesen Kreis gehören, wo keines ein Seiendes, jedes, wenn auch nur in Einem Sinn, aber doch in diesem Sinn, das Seiende, also jedes in seiner Art unendlich ist. Dieses also müßte ebenso in dem Dritten sein und keines der Elemente in ihm dem andern zur Einschränkung gereichen. Dieses also, welches, weil ihm das in-sich nicht das außer-sich, das außer-sich nicht das in-sich-Sein aufhebt, nur das bei-sich-Seiende zu nennen sein würde, das sich selbst Besitzende, seiner selbst Mächtige (eben dadurch auch sich von den beiden vorausgehenden unterscheidend, deren jedes nur in vollkommener Selbstentschlagung zu denken ist, das eine, indem es das Können, das andere, indem es das Sein sich nicht anzieht) — dieses, sage ich, wenn das bloße Subjekt den ersten, hätte ohne alle Frage den höchsten Anspruch das Seiende zu sein. Aber da es was es ist nur ist, wenn ihm sowohl das eine ($-A$) als das andere ($+A$) vorausgesetzt ist, also nur als das ausgeschlossene Dritte sein kann (ich bediene mich unbedenklich dieses Ausdrucks, der bei kontradiktorisch Entgegengesetztem verneinend ist und sagt: daß ein Mittleres oder Drittes unmöglich ist[1], aber bei bloß konträr Entgegengesetztem, wo ausschließen nur so viel bedeutet als außer sich setzen, positive Bedeutung hat); weil es also was es ist auch nicht für sich, sondern nur in Gemeinschaft mit den andern sein kann, läßt sich auch von dem Dritten (wir wollen es durch $\pm A$ bezeichnen), es läßt sich auch von diesem nur sagen, daß es ein Moment oder eine Potenz des Seienden ist; mit ihm aber ist alle Möglichkeit erschöpft, und wir hätten demnach bis jetzt nichts, von dem wir sagen könnten, daß es das Seiende ist.

---

[1] Ἀντιφάσεως μηθέν ἐστι μεταξὺ, τῶν δ' ἐναντίων ἐνδέχεται. Aristot. Metaph. X, 4. XI, ult. (239, 6 ss.) und De interpr. C. 12.

Wenn dem so ist, wenn nicht 1 (denn auch so wird erlaubt sein, jedes Moment durch die ihm entsprechende Zahl zu bezeichnen), wenn nicht 1, nicht 2, nicht 3 das Seiende ist, so entsteht von selbst die Frage: was ist das Seiende? Denn dieses, das Seiende, können wir nicht aufgeben, nachdem wir es mit allem versucht, das das Seiende sein konnte (hier zeigt sich, was durch die Einschränkung des unbestimmten Kantischen Begriffs eines Inbegriffs aller Möglichkeit gewonnen ist). Darauf (was das Seiende?) könnte man antworten, wenn keines für sich, werden alle zusammen das Seiende sein. Allerdings das Seiende — wir könnten auch sagen: das Absolute (quod omnibus numeris absolutum est), außer dem nichts möglich ist[1] —, aber das Seiende nur materiell, dem Stoff nach, nicht wirklich, wie Aristoteles unterscheidet[2], oder das Seiende im Entwurf, die bloße Figur oder Idee des Seienden, nicht es selbst. (Bemerken Sie gelegenheitlich die ursprüngliche, die eigentliche Bedeutung des vielgebrauchten und mißbrauchten Worts: Idee.) Die Folge wäre also, daß nichts das Seiende wirklich ist — ein ganz anderer Widerspruch als der bei Descartes, dem die Existenz des höchsten Wesens nur eine seiner Vollkommenheiten war. Solange uns auch jede Potenz für sich war, konnte sie als selbst seiend gelten; dieses Selbstsein ist aufgehoben, wenn sie zusammen das Seiende darstellen, zur Materie des Seienden, d. h. des Allgemeinen, geworden sind, wie es Aristoteles von der Dynamis überhaupt sagt[3], und selbst nicht seiende, können sie auch nur das Seiende erzeugen, von dem nicht zu sagen ist, daß es Ist, weil von ihm überhaupt nichts, und es selbst nur von anderem zu sagen ist[4]. Wenn also nicht Nichts das Seiende ist, und nimmer doch können wir dies zugeben, so fordert das Seiende, das schlechthin Allgemeine, die Idee

---

[1] *Τέλειον, οἷ μὴ ἔστιν ἔξω τι λαβεῖν.* Aristot. Metaph. V, 16. X, 4.

[2] *Διττὸν τὸ ὄν, τὸ μὲν ἐντελεχείᾳ τὸ δ'ὑλικῶς.* Metaph. XIII, 3. (265, 9).

[3] *Ἡ δύναμις ὡς ὕλη τοῦ καθόλου οὖσα καὶ ἀόριστος τοῦ καθόλου καὶ ἀορίστου ἐστίν· ἡ δ'ἐνέργεια ὡρισμένη καὶ ὡρισμένου τόδε τι οὖσα τοῦδέ τινος,* XIII, 10. (289, 5. ss.).

[4] S. oben S. 640 Anm.

selbst fordert Etwas oder Eines, von dem es zu sagen, das ihm Ursache des Seins (*αἴτιον τοῦ εἶναι*) und in diesem Sinne es ist, und das nur wirklich, nur das Gegenteil alles Allgemeinen, also ein Einzelwesen, — das allerdings durch die Idee bestimmt, aber nicht durch diese, sondern unabhängig von ihr wirklich Ding ist, von dem Kant spricht, das er aber nicht erreichen konnte.

Wir bleiben hier vorläufig stehen, nachdem wir im Allgemeinen gezeigt haben, wie dem Begriff des schlechthin vollkommenen Wesens oder des Vernunftideals, wie es Kant nennt, ein bestimmterer Inhalt zu gewinnen ist, als er bei den früheren Philosophen und auch bei Kant hat, wiewohl letzterer in der Behandlung dieses Begriffs seine Vorgänger weit hinter sich zurückgelassen. Zugleich sollte diese bis jetzt noch mehr geschichtliche als selbständige Entwicklung den Gegenstand, mit dem wir uns in der ganzen Folge beschäftigen werden, vorerst nur vorweisen, wie auch ein denkwürdiges Naturobjekt dem, der es nicht kannte, erst vorgewiesen werden muß, ehe er es verstehen, in dessen Entstehungsweise oder am Ende vielleicht doch unerschöpfliche Einzelnheiten eingehen kann. Nur einige, noch immer geschichtliche und insofern vorläufige Bemerkungen, und die sich auch auf die Potenzen beschränken werden, wollen wir noch beifügen.

Es wird angenommen, daß die verschiedenen Potenzen des Seienden eines gemeinschaftlichen Seins fähig seien, dessen Möglichkeit gerade darauf beruht, daß das eine der Elemente nicht das andere ist, wie wir sie darum auch nur so bestimmen konnten, daß wir von $-$ A sagten, es sei reines Können ohne alles Sein, von $+$ A ebenso, es sei reines Sein ohne alles Können, von $\pm$ A, es sei nur als von beiden (jedem für sich) ausgeschlossenes, wobei ausschließen im positiven Sinn genommen wurde. Sich ausschließen im negativen Sinn könnten sie nur, wenn sie drei Seiende wären. Das sind sie aber nicht, und vielmehr vermitteln sie sich gegenseitig, Momente des Seienden zu sein. Das erste ist schon nur gesetzt in Hinaussicht auf das letzte, sie sind nicht bloße zusammen-sich-Vertragende, wie die vorkantische Metaphysik von dem allervollkommensten Wesen sagte, daß es alle realitates

compossibiles in sich vereinige, vielmehr fordern sie sich gegenseitig und sind die wahren consentes (wirklich von con-sum, wie praesens von prae-sum), wie die Etrusker gewisse Götter nannten, von denen sie sagten, daß sie nur miteinander entstehen und miteinander untergehen können[1].

Die Möglichkeiten, deren Inbegriff nach Kant Gott sein soll, so unbestimmt wie er sie gelassen, können wohl nur als transitive gemeint sein, d. h. als solche, die über Gott hinausgehen, die zu Wirklichkeiten außer ihm werden sollen oder doch können. So aber ist gleich im ersten Begriff Gott mit einer Beziehung auf die Welt und zwar mit einer ihm wesentlichen gesetzt. Es folgt daraus vielleicht nicht, daß es seine Natur mit sich bringt, diese Möglichkeiten zu verwirklichen, aber es bleibt dem Gedanken kein Moment, in welchem Gott frei von der Welt und bloß in seinem Wesen ist. Die Unterschiede aber, die wir in Gott setzen, sofern er das Seiende ist, sind gegen ihn auch zu bloßen Möglichkeiten herabgesetzt, aber die dadurch erfüllt und befriedigt sind, daß Er sie ist. Wenn diese Möglichkeiten eine Beziehung erhalten auf etwas außer Gott, so kann dies nur nach der Hand (post actum) geschehen, und nicht eine schon mit dem wesentlichen Aktus seines ewigen Existierens, d. h. seines das-Seiende-Seins, gesetzte Bestimmung sein. Wie sie diese Bestimmung erhalten, davon wissen wir hier nichts, denn wir wissen ja noch nicht, daß sie ihnen wird. Aber was uns hier wichtig, ist, daß Gott, sofern er das Seiende ist, also in seinem ewigen Existieren, ohne alle Beziehung auf etwas außer ihm ist, das ganz in sich Beschlossene, auch in diesem Sinn das Absolute.

Nach der hergebrachten Darstellung, der auch Kant noch sich angeschlossen, zur Vorstellung des allerrealsten Wesens, wie man sagt, gehörte auch dies, daß in ihm nichts von einer Negation angetroffen werde. Allein es ist klar, daß dieses nicht die Negation selbst ausschließt, indem diese so unendlich, d. h. so frei von Negation, sein kann als die Position. Im bloßen nicht Sein, im reinen Können, liegt so wenig eine Negation, als man von dem

---

[1] Über die Gottheiten von Samothrace S. 115.

Willen, der nicht will und daher ist als wäre er nicht, sagen kann, er sei durch Negation beschränkt, da er vielmehr unendliche Macht ist, und für den Menschen gerade darum das heilig zu Bewahrende, der Schatz, der nicht vergeudet werden darf, während der Wille, der mit dem Wollen sich in das Sein erhebt, notwendig ein affizierter und beschränkter ist. Das reine Können widerspricht nicht dem lautern Sein, im Gegenteil, je reiner jenes, desto mächtiger seine Anziehungskraft dieses. Eben durch diese Anziehungskraft ist er der Anfang. Es war eine Zeit, wo ich diese Folge von Möglichkeiten eines vorerst noch zukünftigen Seins nur bildlich in einer andern, aber, wie mir schien und noch jetzt scheint, völlig parallelen Folge darzustellen wagte, und dabei den Satz aufstellte: aller Anfang liege im Mangel, die tiefste Potenz, an die alles geheftet, sei das Nichtseiende, und dieses der Hunger nach Sein. Ich kann nicht rühmen, daß dieses Wort bei uns Eingang gefunden und nicht eher verhöhnt worden [1]. Merkwürdig dagegen war mir, daß außer Deutschland ein sonderlich begabter Mann sich gefunden, der die Tragweite jenes Gedankens (einer negativen Potenz als Anfang) sehr wohl eingesehen und fast noch mehr gefühlt hat. Dieser Mann war der schon erwähnte Coleridge.

[1] Es hatte freilich den Fehler an Aussprüche zu erinnern, die nicht für jedermanns Geschmack sind, z. B. selig, die hungern und dürsten nach der Gerechtigkeit. Da hier das Objekt bezeichnet ist, so möchte dies auch in dem andern: Selig, die arm sind dem Geist (τῷ πνεύματι als Dativus attractionis, wie ich ihn nennen möchte).

Dreizehnte Vorlesung.

Die Wissenschaft, die über allen Wissenschaften ist, und ehe sie für sich selbst da ist, für die andern da ist, — denn keine von diesen rechtfertigt sich wegen ihres Gegenstandes, die Physik z. B., wenn man verlangte, sie solle erst das Dasein der Materie beweisen, würde sich wenig daran kehren und den Fragenden auffordern, die Antwort in einer andern Wissenschaft zu suchen, und ebenso folgt jede andere gewissen allgemeinen und besondern Voraussetzungen, ohne über dieselben Rede zu stehen oder sie auf die letzten Gründe zu verfolgen; wegen dieser verweisen sie einstimmig an eine Wissenschaft, die sich ausdrücklich mit ihnen beschäftige, und die sie demnach nicht bloß außer sich, sondern über sich setzen: — die Wissenschaft also, die über allen Wissenschaften ist, sucht auch den Gegenstand, der über allen Gegenständen ist, und dieser wieder kann nicht ein seiendes sein (denn was immer ein solches, ist schon von irgend einer der andern Wissenschaften in Beschlag genommen), kann nur der sein, von welchem zu sagen ist, daß er das Seiende ist[1].

[1] Nachdem das freigewordene Denken auch hinsichtlich seines Gegenstandes lediglich an sich selbst gewiesen ist, was kann es suchen, was wollen? Offenbar nicht das ganz Nichtseiende, denn da hätte es auch selbst nichts, aber auch nichts von all dem, was ein Seiendes ist. Denn das jedem solchen zugrunde Liegende ist das Seiende, aber nicht in seiner Reinheit, sondern das mit einer Bestimmung gesetzte Seiende, das also auch nicht Gegenstand des reinen Denkens sein kann. Also ist es nur das Seiende, was das reine Denken wollen kann, das uns aber vorerst nicht weiter bestimmt ist, als durch seinen Unterschied von allem, was bloß ein Seiendes oder das Nichtseiende ist. (Wenn man das Seiende im reinen Denken gefunden hat, dann kann es sich erst zeigen, ob man bei diesem allein stehen bleiben kann oder nicht).

Dieser Gegenstand kann schon um seiner selbst willen vorzugsweise gesucht sein, denn da das menschliche Wesen überhaupt des Erkennens begehrend ist, wird es natürlich am meisten dessen begehren, in dem am meisten zu erkennen ist, und wenn wir nach Aristoteles auch die durch die bloßen Sinne uns kommenden Erkenntnisse nicht bloß unseres Vergnügens oder unserer Bedürfnisse halber, sondern um ihrer selbst willen lieben, und unter diesen diejenigen am meisten, durch welche wir am meisten erkennen (schon ein altes Buch sagt: das Auge sieht sich nimmer satt und das Ohr hört sich nicht satt), so wird uns die Erkenntnis des Gegenstandes, der über allen Gegenständen ist und in dem alle begriffen sind, die am meisten um ihrer selbst willen begehrenswerte sein, und schon dieses Begehren möchte den Namen Philosophie verdienen; denn auch die bloße Erkenntnis jenes Gegenstandes für sich und ohne alle weitere Folge wäre schon die höchste mögliche *σοφία* zu nennen, und wenn man darauf sieht, daß sie erworben, in diesem Sinn gelernt werden muß, an sich das höchste zu Lernende, das *μέγιστον μάθημα*, wie Platon sich ausdrückt.

Aber allerdings wird dieser Gegenstand nicht bloß um seiner selbst willen gesucht, sondern um der Wissenschaft willen, nämlich in der Absicht, daß sich uns alles andere von ihm ableite. In dieser Beziehung wird er denn auch das Prinzip genannt. Gelingt diese Ableitung, so wird die dadurch entstandene Wissenschaft die deduktive im höchsten Sinne sein. Denn unter die deduktiven im Allgemeinen gehören auch die insbesondere demonstrativ genannten (die mathematischen). Diese jedoch setzen sich gewisse Grenzen, die sie nicht überschreiten; ihre Ausgangspunkte sind Definitionen auch in dem Sinn wie Begrenzungen (*ὁρισμοὶ*), die sie sich selbst geben, um nicht auf das zu geraten, wovon keine Deduktion mehr möglich ist. Dafür haben diese Wissenschaften auch nicht den unbedingten Verstand der Sachen, sondern nur von diesen Grenzpunkten an, und eben darum geht auch die entwickelnde Kraft des Inhalts nicht vom Gegenstande selbst aus, sondern fällt bloß in das Subjekt und bewirkt doch nur bedingte Überzeugung. Ableitend also und zwar vom höhern, vom unbedingten Prinzip ist die höchste Wissenschaft.

Wie sie jedoch in der Ableitung sich verhält, liegt uns noch ferne. Die erste Frage ist, wie zum Prinzip gelangt werde. Dies wurde in der letzten Vorlesung gezeigt, aber keineswegs allgemein ausgesprochen und erklärt. Es ist z. B. nicht gesagt, ob jenes Zeigen selbst ein wissenschaftliches sei, und wenn nicht Wissenschaft, was denn sonst. Daß aber auch der Weg zum Prinzip selbst wieder Wissenschaft sei, scheint offenbar undenkbar. Man kann alles vom Prinzip ableiten, das Prinzip selbst von nichts, denn über ihm ist nichts, und wenn alle andern Wissenschaften freiwillig an eine höchste verweisen, die nicht wieder eine Wissenschaft wie sie, sondern nur die Wissenschaft schlechthin, die Wissenschaft selbst sein kann, die darum auch nicht von einem Prinzip, sondern nur von dem, was schlechthin und gegen alles Prinzip ist, ausgehen kann: so wäre widersinnig zu denken, daß diese Wissenschaft selbst wieder auf Wissenschaft zurückweise, und die Sache so ins Unendliche gehe; einmal also muß die Wissenschaft kommen, der nicht wieder Wissenschaft in gleichem Sinn, selbst schon von einem Prinzip abgeleitete, vorausgehen kann[1].

Wenn aber keine Wissenschaft, eine Methode wenigstens muß es geben, die zum Prinzip führt. Außer der deduktiven, die vom Prinzip als dem Allgemeinen zum Besondern geht, kann es aber nur eine zweite geben, die des umgekehrten Wegs, vom Besondern zum Allgemeinen, also die insgemein induktiv genannte. Wie sollte nun aber die induktive hier anwendbar sein? Denn woher soll uns das Besondere, das der Weg zum Allgemeinen ist, kommen?

Erinnern wir uns also an die Unterschiede des Seins, die wir in der letzten Vorlesung gefunden haben, dort zwar nur im Verlauf einer geschichtlichen Entwicklung und nicht ohne von dem durch Kant gegebenen Begriff (eines Inbegriffs aller Möglichkeiten) auszugehen: sie zeigen, daß einiges nur in gewissem Sinn das Seiende ist, also es nicht unbedingt ist, sondern ist und nicht ist, ist in einem, nicht ist in andrem Sinn, also nur bedingt, nur hypothetisch ist, d. h. es eigentlich nur sein

[1] Hier gilt das Aristotelische: *ἀποδείξεως οὐκ ἀπόδειξις, ὡς οὐδ' ἐπιστήμης ἐπιστήμη.* Anal. Post. II, 19.

kann, und daß von dem erst, das alle Arten des Seins in sich allein ist, sich sagen läßt, daß es das Seiende ist. Hier ging demnach der Weg von dem, was das Seiende nur auf besondere Weise ist und es daher überhaupt nur sein kann, zu dem, was allgemein, was schlechthin es ist, und wäre nun ein solcher Weg nicht eben auch Induktion zu nennen? Gewiß; aber nach dem Begriff, den man gewöhnlich mit diesem Wort verbindet, nur alsdann, wenn die Elemente dieser Induktion aus Erfahrung geschöpft wären.

Undenkbar im Allgemeinen wäre es nun gewiß nicht, daß die Wissenschaft zwar vom unbedingten Prinzip aus in stetiger Folge zum erfahrungsmäßig Gegebenen herabstiege und in diesem Sinn *a priori* entstünde, das Prinzip selbst aber nur durch Ausgehen von Erfahrung und dem *a posteriori* Gegebenen erlangt würde. Denn so — nämlich allgemein müßte dies ausgedrückt werden, weil nicht davon die Frage sein kann, wie der Einzelne zur Wissenschaft überhaupt komme, und insofern also auch das aristotelische Wort nicht anwendbar ist, daß die ersten Begriffe uns durch Induktion bekannt werden müssen. Denn schon ohnedies wird sich niemand vorstellen, daß die Seele, die noch vollkommen einer tabula rasa gleicht, sich zur Philosophie erhebe, und nicht vielmehr derjenige erst, welcher die ganze Weite und Tiefe des zu Begreifenden durch Erfahrung kennen gelernt hat, der zur Philosophie Berufenste sei. Und auch dem, welcher sich zum höchsten Standpunkt und zum Gedanken von dort herleitender Wissenschaft erhoben, auch diesem wird ja eben damit nur eine neue Schule von Erfahrung sich eröffnen. Individuelle Erfahrungen aber lassen sich nur in der Form von Bekenntnissen mitteilen, und ich meine nicht zu irren, wenn ich glaube, manche wären lehrreicher erschienen, wenn sie sich auf Bekenntnisse beschränkt hätten, anstatt Philosophen von Profession sein zu wollen. Den innern Fortgang des Individuums von den ersten Eindrücken bis zu wirklicher Philosophie hat der arabische Philosoph Ibn Joktan darzustellen gesucht in der bekannten Erzählung, die Eduard Pococke unter dem Titel: Philosophus autodidactus herausgegeben. Was aber vom Individuum, muß auch von der Gesamtheit gelten, und am wenigsten wohl werden wir, die soeben gezeigt haben,

über welche Stufen die neuere Philosophie, um die ihr durch das Christentum gewordene Aufgabe zu erfüllen, bis jetzt aufgestiegen ist, — und ein gleiches Aufsteigen, ein gleiches Versuchen der möglichen Standpunkte zwischen dem Frühesten, dem das Seiende in Gegenständen der Erfahrung, Luft, Feuer usw. war, bis zu Platon, der zuerst mit Bewußtsein zu dem seiend-Seienden, dem *ὄντως ὄν*, wie er es nannte, als einem von aller Materie Abgesonderten sich erhoben — am wenigsten gewiß werden wir, die eine eigentliche Geschichte der Philosophie annehmen, der Behauptung widersprechen: in diesem subjektiven Sinn sei die Philosophie eine Wissenschaft der Erfahrung. Aber die Frage, um die es zu tun ist, ist vielmehr die objektive: ob aus Erfahrung die Elemente jener Induktion zu schöpfen seien, die, wie uns nun einmal feststeht, die einzige zum Prinzip selbst führende Methode sein kann. Auch dieses aber könnten wir wenigstens nicht unbedingt widersprechen, nachdem wir gewisse notwendige Elemente des Seienden angenommen. Denn was immer ein Seiendes ist, wird, wenn auch jedes in eigentümlicher Form, und das eine mehr, das andere weniger, ausgesprochen, aber ein jedes wird doch diese Elemente enthalten, die, wenn auch nicht Prinzipe in bezug auf das Prinzip, doch Prinzipe in bezug auf das Abgeleitete sind und wenigstens als Zugänge und Hinleitungen zum Prinzip selbst dienen können. In diesem Sinn also wird nicht zu leugnen sein, daß die auf das Prinzip gehende Untersuchung von Erfahrung ausgehen könne, ja ich habe in andern öffentlichen Vorträgen selbst zum Teil diesen Weg eingeschlagen, wiewohl mehr in didaktischer als in wissenschaftlicher Absicht, in Erwägung, daß der Fortgang von dem uns Näheren und Erkannten (dem *πρὸς ἡμᾶς προτέροις καὶ γνωριμωτέροις*) zu dem an sich Erkenntlicheren aber uns Ferneren, wie Aristoteles sich ausdrückt[1], der natürlichere ist. Damit ist aber nicht gesagt, daß wir solchen beistimmen, denen es bei dem Ausgehen von Erfahrung gar nicht um Prinzipe zu tun ist, sondern um gewisse oberste Tatsachen, von welchen sie durch

[1] Anal. Post. I, 2.

Schlüsse zum allgemeinen Begriff einer höchsten Ursache gelangen, ohne sagen zu können, auf welche Weise sie Ursache sei, weshalb sie ihnen denn auch nicht *wirklich Prinzip* ist. Da sie aber außerdem, weil mit bloßen Partikularsätzen kein Schluß möglich ist, allgemeiner Grundsätze nicht entbehren können, so nehmen sie es entweder auch als bloße Tatsache an, daß durch solche Grundsätze unser Bewußtsein bestimmt ist; in diesem Fall mögen sie sehen, wie sie der Argumente z. B. David Humes sich erwehren; meinen sie es aber anders, so müssen sie außer der Erfahrung eine andere Quelle der Erkenntnis annehmen, und es erscheinen daher die, welche keine allgemeine Wahrheiten, folglich keine Wissenschaft, sondern nur vereinzelte Tatsachen zugeben, mit sich selbst mehr in Übereinstimmung, als die auf solche Weise mit Tatsachen Philosophie machen wollen. Denn nicht syllogistisch, mit unvermeidlichem Überspringen in ein anderes Gebiet (*μετάβασις εἰς ἄλλο γένος*), sondern durch *reine Analysis* des in der Erfahrung Vorliegenden, und ohne je aus diesem herauszugehen, *als diesem selbst inwohnend*, müßten die Prinzipe und durch diese das Prinzip gefunden werden. Fügen wir nun außerdem hinzu, daß die auf solche Weise zu Werk Gehenden als für ihre Zwecke geeignete Tatsachen nur *psychologische* annehmen, so zeigt sich auch darin, wie beschränkt sie die Aufgabe fassen. Denn wenn es Prinzipe, also das *Allgemeinste* ist, was in der Tatsache gesucht wird, so müßte diese, auch wenn sie rein psychologische ist, gerade *nicht* als solche, sondern nach ihrer allgemeinen und objektiven Seite in Betracht kommen. Nicht subjektiv genommen, sondern in ihren konstitutiven Prinzipien untersucht, wird die psychologische Tatsache an objektivem Gehalt keiner andern nachstehen, aber es wird eben nur dieser, nicht was sie besonders hat, in Betracht gezogen werden. Psychologie ist eine Wissenschaft für sich und selbst eine philosophische, die ihre eigne, nicht geringe Aufgabe hat, und daher nicht nebenbei noch zur Begründung der Philosophie dienen kann.

Lassen wir aber diese Mißverständnisse beiseite, und nehmen wir an, die Induktion, die wir verlangen, sei auf der breitesten Grundlage ausgeführt, und auf dem Weg der reinsten und genaue-

sten Analysis wirklich zu den Prinzipien und durch diese zum Prinzip gelangt, wird man alsdann nicht eben dieses Aufsteigen schon selbst als Philosophie ansehen müssen, und wird man noch zur Deduktion übergehen wollen, nur um denselben Weg zum zweitenmal in umgekehrter Richtung zurückzulegen? Angenommen also, diese Induktion wäre die ganze Philosophie, wie vertrüge sich diese Vorstellung mit dem Begriff absoluter Wissenschaft, der sich uns unwillkürlich mit Philosophie verbindet und nicht erlaubt, daß sie ihr Ansehen von irgend einer bloß auf Glauben angenommenen und selbst zweifelhaften Autorität zu Lehn trage? Denn nicht anders ist der Gedanke der Philosophie entstanden, als weil man die bloße Erfahrung für keine durch sich selbst gesicherte Grundlage ansehen konnte, ihre Wahrheit selbst der Begründung bedürftig glaubte. Im besten Falle und bei der sorgfältigsten Ausführung bliebe der Grund schwankend, der nicht nur als ein bloß zufällig Aufgenommenes, sondern als ein selbst Zufälliges, weil sein- und nichtsein-Könnendes erschiene, wie wir ja selbst von dem „Ich bin" des Cartesius einsehen mußten, daß es doch nur ein, zwar nicht mir, der es ausspricht, aber an sich zweifelhaftes Sein ausdrückt. Das philosophische Bewußtsein ist an Empfindlichkeit der des Auges zu vergleichen, das nichts Fremdes in sich duldet. Also nicht nur diese Induktion selbst wäre nicht Wissenschaft, sondern auch, wenn man von dem so gefundenen Prinzip zur Deduktion übergehen zu können meinte, würde nimmer etwas entstehen, das für Wissenschaft im schlechthin abschließenden und unbedingten Sinn gelten könnte, wie wir uns doch einmal die Philosophie denken, dergestalt denken, daß wir lieber den Gedanken derselben aufgeben, wenn wir sie nicht als völlig souveräne Wissenschaft denken dürfen.

Bis jetzt nun aber haben wir Induktion nur in dem besondern Sinn genommen, daß die Elemente, deren sie sich bedient, aus der Erfahrung geschöpfte seien. Allein es fragt sich, ob diese Beschränkung im Begriff der Methode selbst liegt, welcher es vielmehr genug scheint, daß man durch Einzelnes zum Allgemeinen gehe, gleichviel wie dieses Einzelne gegeben sei. Denn daß es nur durch Erfahrung gegeben sein könne, ist doch

eine vorläufig unbegründete Annahme. Und sollte der Weg, den wir in der letzten Vorlesung freilich vorerst mehr versuchsweise als entscheidend eingeschlagen haben, sollte dieses Hindurchgehen durch die verschiedenen Arten des Seins (— A + A ± A sind für sich Einzelne = die καθ' ἕκαστα; sie sind noch nicht das Allgemeine selbst), dieses Hindurchgehen durch das, was bloß möglicher- und besondererweise das Seiende ist, zu dem, was es wirklich und allgemein ist, darum weniger Induktion zu nennen sein, weil die Momente desselben nicht aus Erfahrung (im gewöhnlichen Sinn) geschöpfte, sondern, wenn wir uns dessen auch erst jetzt bewußt werden, im reinen Denken, und nur darum zugleich auf solche Weise gefunden sind, daß man der Vollständigkeit auf eine Weise versichert sein kann, wie dies bei der andern Art von Induktion niemals ebenso der Fall ist?

In der Tat rufen wir uns zurück, wie wir zu den Elementen des Seienden gekommen, so zeigt sich, daß wir dabei nur durch das im Denken Mögliche und Unmögliche bestimmt worden. Denn wenn gefragt wird: was ist das Seiende? so steht es nicht in unserm Belieben, was wir zuerst, was wir hernach setzen wollen, von dem nämlich, was das Seiende sein kann. Um zu wissen, was das Seiende ist, müssen wir versuchen, es zu denken (wozu freilich niemand gezwungen werden kann, wie er genötigt ist, das vorzustellen, was sich seinen Sinnen aufdrängt). Wer es aber versucht, wird alsbald inne werden, daß den ersten Anspruch, das Seiende zu sein, nur das reine Subjekt des Seins hat, und das Denken sich weigert, diesem irgend etwas vorzusetzen. Das erste Denkbare (primum cogitabile) ist nur dieses. Ein anderer durch Spinoza klassisch gewordener Ausdruck: id, cujus conceptus non eget conceptu alterius rei, ist ebenfalls nur wahr von dem, was nicht im gegenständlichen Sinn (denn alles Gegenständliche setzt etwas voraus, wogegen es dies ist), um so mehr also im urständlichen Sinn, oder wie wir auch sagen können, nur an sich das Seiende ist. Hierin liegt eine Beraubung (στέρησις), die uns nicht ruhen läßt, sondern dieses (das nur an sich seiende) gesetzt, müssen wir auch das andere setzen; denn zum ganzen und vollkommen Seienden gehört ebensowohl das nur gegenständlich subjektlos seiende, also (wie wir es ebenfalls aus-

drücken können) was außer sich das seiende ist; nur nicht in Einem Atem, daß wir so sagen, können wir das Seiende als jenes und als dieses, wir können es als jenes nur zuerst, als dieses hernach setzen, so daß wir nun beide auch als Momente des Seienden bestimmen können. Offenbar aber ist auf diese Weise Beraubung in beiden gesetzt, und auch so kein Stillstand; was indes unmittelbar nicht zu denken war, ist eben dadurch möglich geworden, daß die beiden entgegengesetzten vorausgehen; denn so hat das Seiende, das an erster Stelle nur Subjekt, an zweiter Stelle nur Objekt sein konnte, das hat sowohl das, wogegen es Subjekt, als das, wogegen es Objekt, es hat also, wodurch es beides sein und doch in sich Eines bleiben kann, womit der Begriff des seiner selbst Mächtigen, des bei sich Seienden entsteht (im bei-sich-sein liegt ebensowohl das in-sich, als das außer-sich-Sein). Dieses also ist erst die dritte Möglichkeit. Das Seiende in diesem Sinn (als das bei-sich-Seiende) ist nur möglich als das ausgeschlossene Dritte, wenn wir uns wieder erlauben, diesen Ausdruck, der in bezug auf das kontradiktorisch Entgegengesetzte negativ ist und die Möglichkeit des Dritten verneint, wo bloß von Gegenteiligem die Rede ist, im bejahenden Sinn zu brauchen, so nämlich, daß ausschließen außer sich setzen bedeutet.

Der unwillkürliche Gebrauch von Ausdrücken, die an bekannte logische Grundsätze erinnern, sagt von selbst, in welchem Gebiet wir uns hier befinden, in dem nämlich, wo die Gesetze des Denkens Gesetze des Seins sind, und nicht, wie nach Kant so allgemein geglaubt worden, die bloße Form, sondern den Inhalt der Erkenntnis bestimmen, im Vorgebiet der Wissenschaft, die zum Prinzip nicht wieder die Wissenschaft, sondern nach Aristoteles die Vernunft hat, nicht irgend ein Denken, sondern das Denken selbst, das ein Reich für sich hat, ein Gebiet, das es mit keiner andern Erkenntnis teilt; jenes Denken, von welchem ebenderselbe eben daselbst (in dem berühmten Schluß des zweiten Buchs der Anal. Poster.) sagt, daß es an Wahrheit und an Schärfe über die Wissenschaft geht[1], wie wir davon soeben

[1] *Ἧς ἀρχὴ οὐκ ἐπιστήμη, ἀλλὰ ΝΟΥΣ. — Οὐθὲν ἀληθέστερον ἐνδέχεται*

einen Beweis hatten; denn z. B. daß im Denken nichts vor dem Subjekt sein kann, wird nicht gewußt, sondern gefühlt, und übertrifft durch diese Unmittelbarkeit jede vermittelte (erst verschlossene oder durch Entwicklung gefundene) Wahrheit an Evidenz. Übelberatener könnte nichts sein, als die Prinzipe und das Prinzip auf dieselbe Weise suchen zu wollen, wie man erst in der Wissenschaft verfahren kann. Darauf wird sich jedoch besser in der Folge zurückkommen lassen. — Das Denken, sagten wir, hat einen Inhalt für sich. Dieser Inhalt, den die Vernunft allein von sich selbst und von nichts anderem hat, ist im Allgemeinen das Seiende und können im Besonderen nur jene Momente sein, deren jedes für sich nur das Seiende sein kann (nämlich wenn die andern hinzukommen), also nur eine Möglichkeit oder Potenz des Seienden ist. Diese Möglichkeiten aber, die nicht bloß wie andere gedacht, sondern wie das Seiende gar nicht nicht gedacht werden können (denn das Seiende hinweggenommen, ist auch alles Denken hinweggenommen), diese Möglichkeiten also, welche die nicht bloß zu denkenden, sondern die gar nicht nicht zu denkenden, also notwendig gedachte sind, und daher auf ihre Weise und im Reich der Vernunft ebenso sind, wie die Wirklichkeiten der Erfahrung auf ihre Weise und in ihrem Reiche sind: diese Möglichkeiten sind die ersten und von denen alle andern abgeleitet sind, die also, welche uns möglicherweise zu Prinzipien alles Seins werden.

Und wenn wir nun das Gefühl, das uns nicht erlaubt, diesen Möglichkeiten eine andere Stellung als die ausgesprochene zu geben, wenn wir dieses als ein Gesetz aussprechen wollen, welches andere könnte dies sein außer dem, das mit allgemeiner Zustimmung und zu allen Zeiten als das reine und eigentliche Vernunftgesetz gegolten, von dem, wie Aristoteles sagt, nicht eine besondere Art des Seienden, sondern das Seiende als solches und wie es in der Vernunft ist, bestimmt wird, dessen voller oder positiver Sinn aber in der Folge verloren gegangen ist,

---

εἶναι ἐπιστήμης ἤ νοῦν - - - οὐθὲν ἐπιστήμης ἀκριβέστερον ἄλλο γένος ἢ νοῦς. Zuletzt: *Νοῦς ἂν εἴη ἐπιστήμης ἀρχή.* Anal. Post. II, 19. Wie will man diese Stellen mit den gewöhnlichen Ansichten vom Empirismus des Aristoteles reimen?

indem es auf das kontradiktorisch Entgegengesetzte beschränkt und damit zur Unfruchtbarkeit verdammt wurde, wie es für Kant wirklich nur noch Grundsatz für analytische, wie er sie nennt, eigentlich aber tautologische Sätze ist, während Aristoteles es wenigstens nicht minder auch für das bloß Entgegengesetzte (nur als contrarium sich Entgegenstehende) Gesetz sein läßt, das nämlich nur widersprechend werde, also unter den Grundsatz des Widerspruchs falle, wenn es zugleich gesetzt werde, nicht also, wenn das eine vorausgehe, das andere folge, wo Entgegengesetztes allerdings eines und dasselbe sein können. Hierdurch erhält das sonst bloß negative Gesetz positive Bedeutung, und es begreift sich, wie es nach Aristoteles das Gesetz alles Seienden, also das fruchtbarste und inhaltsreichste aller Gesetze sein kann[1]. Vollständig dies einzusehen muß freilich der Folge vorbehalten bleiben, aber was schon hier einleuchtet ist, daß ohne das so verstandene nur nichtssagende Sätze übrig bleiben, und emphatische, d. h. die wirklich etwas aussprechen, unmöglich sein würden. Denn wovon läßt sich sagen, daß es hell ist, als von dem an sich Dunkeln, wovon, es sei krank, als von dem bloß krank sein Können den, an sich also Gesunden.

Es ist wohl der Mühe wert, wegen dieser Ausdehnung des Grundsatzes den Aristoteles selbst zu hören, aus dessen Worten auch noch verschiedenes anderes zu lernen sein möchte. „Da es unmöglich ist, sagt er, daß Widersprechendes zugleich von demselben mit Wahrheit gesagt werde, so ist offenbar, daß auch Entgegengesetztes nicht zugleich eines und dasselbe sein kann. Denn das eine der Entgegengesetzten ist Beraubung, Beraubung aber nicht weniger Verneinung, nämlich einer bestimmten Art (des Seins z. B. — nicht des Seins überhaupt). Wenn es also etwas Unmögliches ist, mit Wahrheit zugleich bejahen und verneinen, so wird auch unmöglich sein, daß Entgegengesetzte zugleich eines und dasselbe sein, man beschränke denn jedes auf ein besonderes Wo, oder sage das eine vom bestimmten

[1] *Τοῦ ὄντος ἐστὶν ᾗ ὂν — ἅπασιν ὑπάρχει τοῖς οὖσίν, ἀλλ' οὐ γένει τινὶ χωρὶς ἰδίᾳ τῶν ἄλλων.* Metaph. IV, 3 (66, 7. 5).

Teil (schwarz z. B. vom Auge), das andere (weiß) schlechthin oder vom Ganzen"[1]. Merkwürdig ist, wie hier dem „nicht zugleich" das „nicht an derselben Stelle" substituiert ist, und leicht mag Aristoteles sinnliche Beispiele, wie die von uns (ähnliche hat Alexander) beigefügten im Sinne gehabt haben. Denn seine Rede ist so formell allgemein, daß das Sinnliche nicht ausgeschlossen war. Aber auch in bezug auf das reinste Intelligible läßt sich das eine statt des andern sagen, zumal wenn man lateinisch sich ausdrückt, wo non eodem loco so viel ist als nicht von gleicher Geltung. Denn das Vorausgehende wird gegen das Folgende zugleich zum Untergeordneten (*ὑποκείμενον*), und die Momente des Seienden verhalten sich vollkommen wie Stufen, die ebensowenig zugleich betreten als an derselben Stelle sein können.

Beraubung sei auch Verneinung, sagt Aristoteles hier, nur nicht, wie er anderwärts unterscheidet, unbedingte, die das Verneinte dem Gegenstand überhaupt abspricht, z. B. nicht weiß ist die Stimme (*οὐ λευκὸν ἡ φωνή*)[2], d. h. das Prädikat: weiß paßt überhaupt nicht zu Stimme, oder: weiß ist auch kein mögliches Prädikat von Stimme. Dagegen ein sonnenverbranntes Gesicht, das seiner Natur nach weiß sein könnte, ist nur nicht weiß, es ist *μὴ λευκόν* und wird durch die Verneinung nur zu einer be-

---

[1] *Ἐπεὶ δ' ἀδύνατον, τὴν ἀντίφασιν ἀληθεύεσθαι ἅμα κατὰ τοῦ αὐτοῦ, φανερὸν, ὅτι οὐδὲ τἀναντία ἅμα ὑπάρχειν ἐνδέχεται τῷ αὐτῷ· τῶν μὲν γὰρ ἐναντίων θάτερον στέρησίς ἐστιν, οὐχ ἧττον [οὐσίας δὲ στέρησις ἡ] δὲ στέρησις ἀπόφασίς ἐστιν ἀπό τινος ὡρισμένου γένους· εἰ οὖν ἀδύνατον, ἅμα καταφάναι καὶ ἀποφάναι ἀληθῶς, ἀδύνατον καὶ τἀναντία ὑπάρχειν ἅμα, ἀλλ' ἢ πῇ ἄμφω, ἢ θάτερον μὲν πῇ, θάτερον δὲ ἁπλῶς.* Metaph. IV, 6 extr. Die von mir in [ ] eingeschlossenen Worte sind offenbar durch ungeschickte Hand aus VII, 7 hierher gekommen und in jedem Sinn störend. Blieben sie stehen, so müßte man zu dem alsdann mit *οὐχ ἧττον* abschließenden Satz hinzudenken: *ἢ τῶν ἀντιφατικῶς λεγομένων*, und der Satz würde so sagen: nur nicht weniger als im Widerspruch, sei auch in der Entgegensetzung eines von beiden Beraubung. Aber dies wäre ganz gegen Aristoteles' Meinung, und was er hier sagen will, ist vielmehr, daß in der *ἐναντίωσις* nicht weniger Verneinung sei, als in der *ἀντίφασις*, nur eine andere Art, nämlich *στέρησις*, die soweit eher das Unterscheidende der *ἐναντίωσις* als das ihr und der *ἀντίφασις* Gemeinschaftliche sein würde.

[2] So Metaph. XII, 2 (240, 18).

sondern Art des weißen Gesichts; wie das nur nicht positiv Seiende nicht das Nichtseiende, sondern durch die Verneinung nur zu einer besondern Art des Seienden, zum *μὴ ὄν* wird[1]. Das „nicht", wie Aristoteles an einer andern Stelle erklärt[2], beraubt entweder ganz (*ὅλως*) oder nur auf gewisse Weise, z. B. daß nur der Aktus geleugnet wird, das gleich sein, nicht auch das gleich sein können. Was A nicht ist, ist entweder das ganz des Aseins Unfähige (*τὸ ἀδύνατον ὅλως ἔχειν*), oder das es sein kann aber nicht ist (*τὸ πεφυκὸς ἔχειν μὴ ἔχῃ*). Ist Beraubung eine Verneinung des Habens, so setzt sie entweder ein absolutes nicht haben-Können (*ἀδυναμία διορισθεῖσα*), oder sie setzt das Subjekt, das haben-Könnende, voraus (ist *συνειλημμένη τῷ δεκτικῷ*), wo sie erst Beraubung im engern Sinn ist. Gleich oder nicht gleich (*οὐκ ἴσον*) ist alles, gleich oder ungleich (*ἄνισον*) aber nicht alles, sondern nur was der Größe fähig ist[3].

Ich unterbreche mich, um zu bemerken, daß auch im allgemeinen Sprachgebrauch die beiden Verneinungspartikeln, welche die griechische Sprache wahrscheinlich vor allen andern voraus hat, auf verschiedene Weise verneinen, und zwar, wie ich dies schon früher in einem andern Vortrag nachgewiesen, ganz analog der philosophischen Unterscheidung, daß durch das eine nur die Wirklichkeit geleugnet, durch das andere auch die Möglichkeit aufgehoben wird. Eine dritte Verneinungsweise ist die durch das *α* privativum, unser deutsches un. In der zuletzt angeführten Stelle setzt Aristoteles dem *οὐκ ἴσον* das *ἄνισον* völlig wie

---

[1] Metaph. IV, 2 (63, 8 ss.). Die unbedingte Verneinung (*ἡ ἀπόφασις ἡ ἁπλῶς λεγομένη*) sagt einfach: *ὅτι οὐχ ὑπάρχει (ἐκεῖνο) ἐκείνῳ* (die Einschaltung des *ἐκεῖνο,* das in einigen Handschriften statt *ἐκείνῳ* zu stehen scheint, rechtfertigt sich durch die Sache und wohl auch durch Alex. Aphr.), die bedingte: *ὅτι οὐχ ὑπάρχει (ἐκεῖνο) τινὶ γένει,* sie ist *στέρησις,* welche auch nach XI, 3 (217, 20) nicht Verneinung des Begriffes überhaupt (*τοῦ ὅλου λόγου),* sondern des bestimmten (*τοῦ τελευταίου λόγου)* ist.

[2] Metaph. X, 4 (201. tot.).

[3] Auch früher V, 22 (114, 10): *ἄνισον τῷ μὴ ἔχειν ἰσότητα, πεφυκός (ἔχειν) λέγεται.* Für die Sache ist es gleichgültig, ob man vorzieht, *τὸ μὴ ἔχον* zu lesen, oder ob man das *τῷ ἔχειν* durch das gleich folgende *ἀόρατον λέγεται τῷ ὅλως μὴ ἔχειν χρῶμα* sich rechtfertigen läßt.

μὴ ἴσον entgegen[1]. Überall jedoch möchte diese Gleichstellung nicht anwendbar sein. Es sei z. B. das Muster einer Figur gegeben, wonach jemand eine andere zeichnen oder ausschneiden soll, so wird im Fall des Mißlingens, wenn man nicht bloß das Faktum der Ungleichheit, sondern die verfehlte Absicht ausdrücken will, ungleich nicht ausreichen, man wird sagen müssen, das Nachgebildete sei dem Vorbild nicht wirklich gleich, *μὴ ἶσον*. Bemerkungen dieser Art können kleinlich scheinen; da sie aber doch auf wirkliche Nuancen des Gedankens sich beziehen, dürfen sie nicht übersehen werden, wenn auch namentlich die deutsche Sprache Mühe hat sie zu unterscheiden, und fast nur durch den Akzent sich helfen kann, wenn sie nicht wohl oder übel lateinisch sich ausdrücken will; denn da z. B. möchte über den Unterschied zwischen est indoctus, est nondoctus und non est doctus kaum jemand sich täuschen. Weder das Erste noch das Zweite wird man von einem eben geborenen Kinde sagen, das Erste nicht, weil es noch nicht in der Möglichkeit war, das Zweite nicht, weil es sich nicht in der Unmöglichkeit befindet, das Dritte aber wird man zugeben, denn, indem es nur die Wirklichkeit leugnet, setzt es die Möglichkeit.

Kann nun aber weder in Ansehung des allgemein-griechischen, noch in Ansehung des aristotelischen Sprachgebrauchs über den Unterschied der beiden Partikeln ein Zweifel sein, man müßte uns denn was den ersten betrifft eine Stelle des platonischen Sophisten entgegenhalten, welche zu erörtern ich später Gelegenheit nehmen werde: so kann und darf es nicht unbemerkt bleiben, daß Aristoteles, so oft er den großen Grundsatz erwähnt (unmöglich ist, daß dasselbe zugleich sei und nicht sei), nur von *εἶναι καὶ μὴ εἶναι*, nie von *εἶναι καὶ οὐκ εἶναι* spricht, wie er müßte, wenn der Grundsatz ihm bloß die formelle Bedeutung hätte, von der die Neueren allein wissen. Offenbar, da er eines von beiden sagen mußte, hat er den Ausdruck vorgezogen, der dem Grundsatz in der weiteren Ausdehnung gemäß ist und ihn nicht

---

[1] Gleiches geschieht mit dem *ἄδικος*. Metaph. XI, 3 (217). So viele Verneinungen durch *α*, so viele Beraubungen. V, 22 (114, 9).

auf das kontradiktorisch Entgegengesetzte beschränkt. Dasselbe wünschte man von dem „nicht zugleich" sagen zu können, nämlich Aristoteles habe, was ihm für den einen und materiell bedeutenden Fall unentbehrlich war, auf den formellen nur miterstreckt, wo er eigentlich unstatthaft ist, denn Sinn hat er nur für den Widerspruch, der entsteht, wenn Entgegengesetzte von einem und demselben zugleich gesagt werden. Formeller Widerspruch aber ist nach Aristoteles in zwei Fällen[1]. Einmal wenn z. B. dem allgemein bejahenden Satz: von Natur sind alle Menschen weiß, der partikulär verneinende entgegensteht: von Natur sind einige Menschen nicht weiß, oder umgekehrt: allgemein bejahend und allgemein verneinend sind die Sätze bloß konträre[2], die beide falsch sein können, nicht widersprechende, von denen einer notwendig falsch, der andere also wahr ist. Von eben solchen Sätzen ist es ja aber ganz unmöglich zu denken, daß in verschiedenen Zeiten beide wahr sein können. Der andere Fall ist, wo ohne Unterscheidung der Quantität einfach Bejahung und Verneinung sich entgegenstehen, z. B. die Sonne bewegt sich um die Erde, die Sonne bewegt sich nicht um die Erde. Hier ist es rein unmöglich zu sagen, sie bewege sich und bewege sich nicht, nur nicht in derselben Zeit. Aber z. B. Petrus schreibt, Petrus schreibt nicht. Hier sind zwei Fälle möglich. Er schreibt nicht, kann gesagt werden von dem, der schreiben gar nicht gelernt hat, wo auch das können fehlt. Da also ist es unmöglich, also ein Widerspruch, daß er schreibt. Er schreibt nicht, kann aber ebensowohl von dem gesagt werden, der schreiben kann. Hier ist es nicht unmöglich, d. h. es ist kein Widerspruch, zu sagen, daß derselbe auch schreibt, nur in einer andern Zeit. Also gerade nur wo bloße Entgegensetzung, ist das Aristotelische „nicht zugleich" an seiner Stelle, und Kant, der den Grundsatz nur als formellen kennt, hat ganz recht, wenn er die Einschaltung verwirft, unrecht jedoch, wenn er meint, wo sie unvermeidlich, sei bloß Ungenauigkeit des Ausdrucks daran schuld. Sage man: ein Mensch, der ungelehrt ist, ist nicht ge-

[1] De Interpr. 6.
[2] De Interpr. 7.

lehrt, so müsse die Bedingung nicht zugleich dabei stehen, denn der, so zu einer Zeit ungelehrt, könne gar wohl zu einer andern gelehrt sein[1]. Allein erstens spricht niemand so, denn niemand sagt gern etwas von selbst sich Verstehendes, das als Satz ausgesprochen ein Lächerliches wird, zweitens aber, wenn jemand so spräche, ist eben darum, weil nur davon die Rede, was der Mensch, der ungelehrt ist, nicht *ist*, nicht davon, was er sein kann, das „zugleich" überflüssig. Der korrekte Ausdruck nach Kants Meinung wäre: kein ungelehrter Mensch ist gelehrt; hier sei der Satz analytisch, weil das Merkmal (der Ungelehrtheit) nunmehr den Begriff des Subjekts mit ausmache, und alsdann erhelle der verneinende Satz unmittelbar aus dem Satz des Widerspruchs, ohne daß die Einschränkung „nicht zugleich" hinzukommen dürfe. Allein weil der Unterschied auch so bloß in Worten liegt, wird auch so niemand sagen, und kein Denkender wird so sagen, weil seine Meinung nicht sein kann, daß es zufällig nur so ist, er wird sagen: daß kein Ungelehrter gelehrt *sein kann*, wo dann aber sofort der Zusatz „nicht zugleich" als unerläßlich erscheint. Ein Mensch nämlich, der nur zufällig ein ungelehrter ist, kann allerdings noch gelehrt sein, nämlich in einer andern Zeit; hier ist bloße Entgegensetzung, das „nicht zugleich" also von Notwendigkeit. Dagegen für den, der nicht bloß nicht gelehrt *ist*, sondern nicht gelehrt, weil er über die Jahre des Lernens hinaus ist, wird das Gelehrtsein zur Unmöglichkeit, d. h. zum Widerspruch, hier ist der Zusatz ganz überflüssig.

Kant, der gelegenheitlich auch die Meinung ausgesprochen, seit Aristoteles habe die Logik keine Fortschritte gemacht (vielleicht dürften die Neueren sehr zufrieden sein, wenn man ihnen zugestünde, nur den abstrakten Inhalt der Aristotelischen Logik treu und vollständig bewahrt, und was die metaphysischen Erörterungen der logischen Verhältnisse betrifft, mit denen Aristoteles ja auch vorausgegangen, wenigstens keine Rückschritte gemacht zu haben), Kant also macht gegen das „nicht zugleich" als Zusatz zum Grundsatz des Widerspruchs noch den besondern Grund

---

[1] Kritik der reinen Vernunft, S. 153. [Reclam, ed. Kehrbach, S. 152.]

geltend, daß so der apodiktisch-gewisse (eigentlich der einer Apodixis weder fähige noch bedürftige) Grundsatz durch die Zeit affiziert werde: als ein bloß logischer Grundsatz müsse er seine Aussprüche gar nicht auf Zeitverhältnisse einschränken, eine solche Formel sei der Absicht ganz zuwider[1]. So wie Kant dies gemeint, dem der Grundsatz überhaupt nur formelle Bedeutung hat, gibt man es ihm zu; nicht zuzugeben aber ist, daß im reinen Denken überhaupt kein Vor und Nach zulässig sei. Denn dies hieße das Denken allzusehr beschränken oder vielmehr aufheben. Es versteht sich unstreitig von selbst, daß im bloßen Denken die Folge auch eine bloß noetische, als solche aber ist sie die ewige und darum unaufhebliche. Wie die drei Elemente des Seienden selbst bloße Potenzen sind (als auf die Wirklichkeit wartende s i n d sie), so ist auch das Vor und Nach eine bloße Potenz. Zeit liegt darin, die es jedoch erst als solche ist, wenn wirklich das bloße Denken überschritten ist, ja die Folge in den wirklichen Zeiten besteht nur darum, weil sie ursprünglich eine intelligible, noetische, und also eine ewige ist, wie wir annehmen, daß in der Natur die Aufeinanderfolge zuvor schon — in der Idee, wie man sagt — bestimmt sein mußte: dem Vorausgehenden mußte bestimmt sein, daß es voraus gehe, dem Folgenden, daß es folge, dem Letzten, daß es der Zweck und das Ende sei. Es ist unvermeidlich, auf das a l l e s z u g l e i c h zu kommen, wie auch Aristoteles zugibt, daß nach Einem Gesichtspunkt die recht haben, welche nicht-Sein und Sein im Gegenstand präexistieren lassen[2]. Von jenen Momenten des Seienden ist freilich keines ohne das andere, es ist hier alles wie in einem organischen Ganzen gegen sich wechselseitig bestimmend und bestimmt; das nicht seiende ist dem rein seienden der Grund (die ratio sufficiens), aber hinwieder ist das rein seiende die bestimmende Ursache (ratio determinans) des bloßen A n - s i c h - seins, und auch das Dritte vermittelt den vorausgehenden ebenso Momente des Seienden zu sein, wie eben dieses ihm durch sie vermittelt ist; es müssen deshalb alle oder es kann keines gesetzt

---

[1] Kritik der reinen Vernunft, S. 152. [Reclam, ed. Kehrbach.]
[2] Metaph. IV, 4.

sein. Weil jedes der Unterschiedenen für sich und ohne das andere das Seiende nie sein kann, so ist zwischen ihnen eine natürliche Anziehung, und es ist nicht anders möglich, als daß die vollendete Idee zumal entsteht. Das ist auch der Sinn von: „In der Idee sei alles zugleich.“ Aber dieses „zugleich“ hebt nicht auf, daß das eine Moment noetisch eher sei als das andere. Der Natur nach (d. h. eben im Gedanken) ist darum das Erste doch das Erste, das Dritte das Dritte; was Subjekt und Objekt in Einem ist, kann nicht mit Einem Moment, es kann nur mit verschiedenen Momenten, und da unsere Gedanken derselben sukzessiv sind, auch nicht mit einer und derselben Zeit[1] gesetzt werden, wenn nämlich, was hier bloß noetisch gemeint ist, zum realen Prozeß wird.

Aber sogar durch Zahlen haben wir die Momente bezeichnet[2], und wohl die Frage zu erwarten, wie hier im Anfang der Philosophie schon Zahlen angewendet werden. Wir werden hierauf später an gelegener Stelle noch besonders antworten, und begnügen uns jetzt zu sagen, daß da, wo Unterscheidung von Momenten, auch etwas Zählbares ist. Seit Kant den Typus von Thesis, Antithesis und Synthesis in allen Begriffen hervorgehoben, ein Nachfolgender eben diesen in ausgedehntester Anwendung geltend gemacht, ist die sogenannte Trichotomie oder Dreiteilung gleichsam zur stehenden Form geworden, und es war keiner, der nicht die Philosophie mit drei Begriffen (wenn auch noch so verkrüppelten) anfangen zu müssen glaubte; ob sie nun diese zählen und sagen: es sind drei, ist für die Sache ganz gleichgültig. Wie manche überhaupt das voraussetzungslose Anfangen sich vorstellen, müßten sie auch das Denken selbst nicht voraussetzen, und z. B. auch erst die Sprache, in der sie sich ausdrücken, deduzieren; da dies aber selbst nicht ohne Sprache geschehen könnte, bliebe nur das Verstummen, dem sich einige durch Unbehilflichkeit und Kaumvernehmlichkeit der Sprache wirklich anzunähern suchen, und der Anfang müßte sogleich auch das Ende sein.

---

[1] *κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον.* Metaph. XI, 5. Sonst *ἐν τῷ αὐτῷ χρόνῳ.* Cat. 12.

[2] S. die zwölfte Vorlesung. [S. 633 ff.]

Zurück von diesen logischen Erörterungen zur Sache. Den höchsten Anspruch, das Seiende zu sein, hat, wie wir gesehen, das Dritte. Aber, da es das, was es ist, nicht für sich sein kann, sondern nur in Gemeinschaft mit den andern, so gilt von ihm, daß es für sich eben auch nur das Seiende sein kann, eine Potenz des Seienden ist. Aber das Ganze, das sich im Gedanken mit Notwendigkeit erzeugte, dieses wird wohl das Seiende sein? Ja, aber im bloßen Entwurf, nur in der Idee, nicht wirklich. Wie jedes einzelne Element das Seiende nur sein kann, so ist das Ganze zwar das Seiende, aber das Seiende, das ebenfalls nicht Ist, sondern nur sein kann. Es ist die Figur des Seienden, nicht Es selbst, der Stoff der wirklichen Idee, nicht sie selbst, sie wirklich, wie Aristoteles von der Dynamis im Allgemeinen sagt: sie sei nur der Stoff des Allgemeinen[1]. Zur Wirklichkeit wird es erst dann erhoben, wenn Eines oder Etwas Ist, das diese Möglichkeiten ist, die bis jetzt bloß in Gedanken reine Noemata sind. Dieses aber, was diese Möglichkeiten Ist, kann begreiflicherweise nicht selbst wieder eine Möglichkeit sein. Denn in dem, was wir die Figur des Seienden genannt, ist alle Möglichkeit beschlossen (fini), und es bleibt nur das übrig, was nicht mehr Möglichkeit ist, sondern Wirklichkeit, und das sich zu den Möglichkeiten als das sie seiende verhält. Denn das Ganze der Möglichkeiten (die Figur des Seienden) kann als das schlechthin Allgemeine nicht selbst sein, es bedarf Eines, an dem es, als ein selbstloses, sein Selbst hat, das ihm als nicht selbst-seiendem Ursache des Seins ist, *ἀιτία τοῦ εἶναι,* wie Aristoteles sich ausdrückt. Dieses Letztere, das das-Seiende-seiende (ebenfalls ein aristotelischer Ausdruck, wie sich uns in der Folge zeigen wird), ist, weil es dieses ist, nicht selbst eine Art oder eine Stufe des Seienden, nicht ein Viertes, das sich den drei Elementen oder Prinzipien anreiht; es kann nicht auf gleicher Linie mit dem sein, welchem es Ursache des Seins ist, sondern gehört einer ganz andern Ordnung an (weshalb auch hier nicht wieder

[1] Sie sind die Dynamis (das Reich des Seinkönnenden), wovon Aristoteles sagt: *ἡ δύναμις, ὡς ὕλη τοῦ καθόλου οὖσα καὶ ἀόριστος (τοῦ καθόλου καὶ ἀορίστου ἐστίν), ἡ δ'ἐνέργεια ὡρισμένη καὶ ὡρισμένου τόδε τι οὖσα τοῦδέ τινος.* Metaph. XIII, (289, 5 ss.).

Zahl). Jene Elemente werden erst das Seiende, indem es sie ist; aber eben darum kann es in sich selbst nicht wieder das Seiende sein, man sage denn, es sei das Seiende selbst (*αὐτὸ το ὄν*), womit angezeigt wird, daß das Sein hier nicht Prädikat, sondern das Wesen selbst ist (Einheit von Sein und Wesen im entgegengesetzten Sinn). Indem es alles Allgemeine in dem hat, zu dem es das Verhältnis des es seienden hat, so ist es selbst (in sich selbst) nichts Allgemeines (kein Was), sondern alles Denken übertreffende Wirklichkeit, so sehr, daß gegen diese sein das-Seiende-Sein nur als ein Späteres[1], ein ihm bloß Zustoßendes (*συμβεβηκός*), Hinzukommendes erscheint. Es ist das, dessen Wesen im Wirklichsein besteht nach dem energischen Ausdruck des Aristoteles: *οὗ ἡ οὐσία ἐνέργεια*[2], den die weniger Geübten sich wohl am besten deutlich machen, wenn sie als Gegensatz dazu denken, daß z. B. der Materie (im aristotelischen Sinn) der Aktus (die Energie) ein Zufälliges, nur als Prädikat Zukommendes ist.

Das, was das Seiende Ist, kann als das schlechthin Wesen- oder Idee-Freie (nämlich für sich und außer dem Seienden betrachtet), nicht einmal das Eine sein, sondern nur Eines, *Ἕν τι*, was dem Aristoteles mit dem was ein Dieses (ein *τόδε τι ὄν*)[3] und dem für-sich-sein-Könnenden gleichbedeutend ist, dem *χωριστόν*[4]. Als alles Allgemeine und damit alles Materielle von sich ausschließend, wird es so wenig dem Wesen nach ein Seiendes, als in sich selbst das Seiende, es wird bloß seiend zu nennen sein, wie Aristoteles von der Substanz (*οὐσία*) sagt: *οὐ τὶ ὄν, ἀλλ' ἁπλωςὄν*[5], nicht etwas (was es sei), sondern einfach

---

[1] Gegen solche, die in Ausdrücken wie die obigen das reine Denken (was sie nämlich so nennen) gefährdet sehen wollten, genüge das *πρεσβείᾳ ὑπερέχον* bei Platon, de Rep. VI, p. 509 B, wo er von demselben Gegenstand redet, wie er auch sonst diese Ausdrucksweise liebt. Vgl. das *πρεσβύτατον* de Legg. XII, p. 966 D.

[2] Metaph. XII, 6.

[3] Man sehe Metaph. V, 13 (106, 21).

[4] S. Metaph. V, 8 (100, 8). Beides (*τὸ χιοριστὸν καὶ τόδε τι*) findet sich zusammengestellt Metaph. VII, 3 (131, 20).

[5] Metaph. VII, 1 (128, 26 ss.).

seiend. Was weiter hinzukommt, hat es durch sein Verhältnis zum Seienden.

Es wird Ihnen, wenn Sie dies aufgefaßt, auch nicht schwer sein, dieses, von dem wir sagen, es sei rein seiend, von jenem seienden, das wir unter den Elementen oder Potenzen als das rein (nämlich subjektlos) seiende bezeichnet haben, zu unterscheiden. Denn das Letzte ist entschieden ein Allgemeines, *δύναμις τοῦ καθόλου* (wiewohl besonderer Art, wovon im Augenblick nicht die Rede sein kann), und es ist das seiende bloß materiell, und nicht als Wirkliches, sondern wesentlich potentiell.

Dagegen könnte eine Schwierigkeit darin gesucht werden, daß man nicht sagen kann, d. h. daß es keinen Begriff dafür gibt, was überhaupt Aktus ist. Aristoteles sagt es zwar bloß bei Gelegenheit des Aktus: daß man nicht alles zu definieren suchen müsse, sondern sich wohl auch mit Analogien begnügen[1]. Aber er meint es doch vorzüglich vom Aktus, den er nicht zu erklären gesteht, indem er ihn durch Beispiele erläutert. Wenn es sich also bloß darum handelt zu zeigen, was überhaupt Aktus ist, so hatte Fichte nicht so unrecht, deshalb gleich an das uns Nächste, die fortgesetzte Tat, oder, wie er sich kräftiger auszudrücken glaubte, Tathandlung unseres Selbstbewußtseins zu verweisen. Der Aktus überhaupt ist doch eigentlich nicht im Begriff, sondern in der Erfahrung. Der Aktus wird auch nicht was die Potenz wird, Attribut. Als wirkliche Instanz aber das Gesagte brauchen zu wollen, könnte nur einem von denen einfallen, von denen wir oben sagten, daß sie verstummen müßten. Denn es ist keinem, der irgend etwas versteht, je beigekommen zu behaupten, daß, wenn die Wissenschaft nicht aus der Erfahrung zu schöpfen ist, der Mensch darum ohne sie zu irgend einer Sache, am wenigsten aber, daß er zur Philosophie tauglich sei.

In der Tat das, was das Seiende ist und nur reine Wirklichkeit sein kann, ist, sofern dieses, mit keinem Begriff zu

---

[1] *οὐ δεῖ παντὸς ὅρον ζητεῖν, ἀλλὰ καὶ τὸ ἀνάλογον συνορᾶν.* Metaph. IX, 6 (182, 4).

fassen. Das Denken geht doch nur bis zu diesem. Das was nur Aktus ist, entzieht sich dem Begriff. Will sich die Seele mit diesem beschäftigen und also das was das Seiende ist außer dem Seienden und an und für sich gesetzt haben, als ein *κεχωρισμένον τι καὶ αὐτὸ καθ' αὐτὸ*, wie Aristoteles sich ausdrückt: dann ist sie nicht mehr denkend, sondern (weil alles Allgemeine hinweg) schauend[1].

Leicht möglich aber, daß uns infolge der letzten Erörterungen ein anderer Streit erregt werde wegen der früheren Bestimmungen in betreff des ontologischen Arguments. Denn unstreitig standen wohl viele, wo nicht die meisten, die sich mit ihm befaßten, in der Meinung, daß sie mit demselben nur den aristotelischen Begriff (*οὗ ἡ οὐσία ἐνέργεια*) ausführten. Allein der große Unterschied ist dieser. Nach dem aristotelischen Begriff ist von Wesen eigentlich gar nicht die Rede, der Aktus tritt ganz an seine Stelle, und es ist insofern völlig eliminiert. Dagegen wo die allgemeine Formel: Einheit des Seins und des Wesens (in Gott) angewendet wird, geschieht es bei den Neueren auf die Weise, daß man sagt: Gott sei durch sein Wesen bestimmt zur Existenz, oder: Gottes Existenz sei darum eine notwendige, weil der zureichende Grund derselben in seinem Wesen liege, ein Ausdruck, dessen Leibniz um so mehr sich bedient, weil er leugnet, daß ohne das Prinzip des zureichenden Grundes Gottes Dasein erweislich sei, also auch dem ontologischen Argument ohne dieses keine Beweiskraft zuschreibt[2]. In allen diesen Ausdrücken wird Wesen vor die Existenz gesetzt, der Sinn des aristotelischen Begriffs aber ist, daß das Wesen selbst bloß im Aktus bestehe. Jeder Beweis der notwendigen Existenz Gottes

---

[1] Auch Platon sagt von ihm zwar *μόγις ὁρᾶσθαι*, aber doch *ὁρᾶσθαι*, nicht *νοεῖσθαι*. De Rep. VII, p. 517 B. Daß Platon hier von demselben redet, zeigt die folgende Vorlesung. Zu vergl. de Rep. VI, p. 506 B. Tim. 28 A. Phaedr., p. 248 A. Ebenso gehört hierher das: *αὐτῇ τῇ ψυχῇ θεατέον αὐτὰ τὰ πράγματα*. Phaed. p. 66 D. und: *ζητεῖ αὐτὴ καθ' αὑτὴν γίγνεσθαι (ἡ τοῦ φιλοσόφου ψυχή)* ibid. p. 65 C. — Vergl. Brandis Gesch. der griech.-röm. Philos. II, p. 222, k.

[2] Man sehe sein fünftes Schreiben an Clarke.

könnte auch nur dahin führen, daß er das notwendig Existierende ist (necessario Existens), aber um was es sich zuletzt handelt ist, daß er die natura necessaria ist. Gottes notwendiges Existieren besteht nun in seinem notwendig, d. h. ohne sein Wollen oder Zutun, das-Seiende-Sein. Die natura necessaria aber ist er vermöge des von seinem das-Seiende-Sein unabhängigen Seins, wodurch er gegen jenes notwendige Existieren frei wird und in sich sein kann.

Nun aber ist es Zeit, auf das Seiende zurückzusehen und auf die Elemente desselben, wie diese sich verhalten, nachdem Eines Ist, das sie ist. Also diese Unterschiede sind nun seine Unterschiede, dieses bestimmten Einen, das in ihnen Anfang, Mittel und Ende seiner selbst, aus sich selbst (in seinem an-sich-Sein), durch sich (als das außer-sich-Seiende), in sich (das ewige bei-sich-Sein) gehend. Das bei-sich-Sein ist das Mittlere vom an sich und außer sich seienden, bei sich ist nur, was auch außer sich ist. Nicht das Subjekt, nicht das Objekt, nicht das Subjekt-Objekt Ist, sondern das bestimmte Eine ist das Subjekt, ist das Objekt, und ist das Subjekt-Objekt, d. h. diese Elemente, die Prinzipien zu sein scheinen konnten, sind zu bloßen Attributen des Einen herabgesetzt, das in ihnen das vollkommen und ganz sich Besitzende ist, ohne daß daraus folgt, daß es nicht auch in seinem für-sich-Sein dies sein würde. Denn was es in seinem das-Seiende-Sein auf materielle Weise ist, das ist es auch in sich selbst, nur immateriellerweise (*ἀσυνθέτως*, um das aristotelische Wort zu brauchen): in den Elementen ist die Einheit nur auf die erste Weise, in dem Einen selbst (denn so können wir es auch nennen, wie wir es das Seiende selbst genannt haben), in diesem also ist die Einheit auf die andere Weise und unzerstörlich, weil in ihm gar nichts Mögliches sein kann, weil es unüberwindliche und unauflösliche Einzelheit ist, Einzelwesen wie kein anderes; die Einzelheit allein hält stand, alles andere ist dissolubel. Die Einheit des Einen selbst ist, die nicht mit der in der Allheit gesetzten verschwindet, sondern diese als alle Möglichkeit übertreffende Wirklichkeit überdauert. Die Elemente stören sich untereinander nicht; das wäre nur wenn eines in sich was das andere sein wollte (— A z. B. + A), aber ihr Unterschied und also auch

ihr Sein, das sie in der Einheit haben, beruht gerade *nur* darauf, daß das eine *nicht* das andere (nicht eodem loco) ist, wir sie darum auch nur so bestimmen konnten, daß wir z. B. von $-A$ sagten, es sei reines Können *ohne alles Sein*, von $+A$ es sei ebenso reines Sein *ohne alles Können*, von $\pm A$ es sei nur als *von beiden* (jedem für sich) *Ausgeschlossenes*. Der Unterschied zwischen ihnen ist nicht wie zwischen Widersprechenden; sie sind durch bloße Beraubung, nur *κατὰ στέρησιν* unterschieden, d. h. daß einfach dem einen fehlt, was das andere ist. Von Ausschließen haben wir zwar früher gesprochen, aber dies war nur im Gedanken gemeint; zum wirklichen Ausschließen gehörte, daß eines für sich sein wollte; aber hier ist vielmehr jedes von *sich* abgewendet, $-A$ das Können nicht von sich selbst, sondern von $+A$, beide zusammen das Können von $\pm A$ alle zusammen von dem was allein das selbst Seiende ist. (Sie schließen sich so wenig aus als im mathematischen Punkt, den man als den Kreis in potentia ansehen kann[1], Mittelpunkt, Umkreis und Durchmesser sich ausschließen.) Sie schließen sich nicht aus, *weil sie nicht drei Seiende sind keines ein Sein für sich anspricht*, das Sein vielmehr allein dessen ist, zu dessen Attribut sie werden, zu dem sie sich als bloße Prädikate verhalten, ihr eignes Sein also in bloßer Potenz bleibt.

Es könnte uns hier, da wir uns des Worts Prädikate bedient, leicht, besonders von solchen, die mit den früheren Entwicklungen desselben Gedankens nicht unbekannt sind, die Frage gestellt werden, warum wir das, was das Seiende *ist*, nicht einfach das Subjekt, und zwar das absolute Subjekt genannt haben, das zu nichts anderem, und zu dem alles andere nur als Attribut sich verhalten kann. Freilich, wenn in dem Seienden eine gewisse Sukzession liegt, daß je das Vorhergehende, das ein in höherem Sinn für sich seiendes, in diesem Sinn *Subjekt* schien, gegen das Folgende zum Prädikat wird, so ist das was über allem ist, *zuletzt* das was *zuerst* $-A$ war, *Subjekt*, und

---

[1] Weil die Größe des Durchmessers gleichgültig, so kann er auch als unendlich klein gedacht werden.

wenn, was hier bloß noetisch gemeint ist, zum realen Prozeß wird, so immer wird eine Sukzession von Subjekten (immer höherer Ordnung) zuletzt zum absoluten Subjekt führen. Der Sache und dem Begriff nach also wird es sich so verhalten. Aber was uns abhält, auch demgemäß uns auszudrücken, ist, daß wir uns vorgesetzt, in dieser Darstellung (und in der Weise der Darstellung kann und soll ja ein immerwährender Fortschritt stattfinden bis zur Vollendung) durchaus die Ausdrücke soviel immer möglich in ihrer strengsten Eigentlichkeit zu brauchen. Aber — A, wovon wir ausgingen, konnte recht eigentlich Subjekt heißen, es ist an erster Stelle, das eigentliche sub-jectum (*ὑποκείμενον, ὑποτιθέν*), das Letzte aber könnte nur uneigentlich und gegen den wirklichen Verstand so genannt werden, da es nichts untertan ist, und um jenem (dem — A) seine große Bedeutung zu retten, möchten wir es gern allein das Subjekt nennen. Wir finden uns hier allerdings durch die Sprache beengt, aber nicht wir erst; denn auch Aristoteles, von dessen Hypokeimenon sich das scholastisch-lateinische Subjectum und unser Subjekt herschreibt, wenn dieser von der Substanz (der *οὐσία*) sagt, daß sie das sei, was nicht von einem Subjekt gesagt werde, obgleich daraus eigentlich folgt, daß sie selbst das absolute Subjekt ist, nennt er doch das erste der Wesen nie das erste Hypokeimenon, wohl aber nennt er die Hyle (das Unterste) so, da wo er zuerst seine vier Ursachen aufzählt[1]; am meisten sichtlich aber ist die Verlegenheit in dem besondern Kapitel von der Substanz, wo die Frage erörtert werden muß, ob die Materie Substanz sei in dem vorbestimmten Sinn (daß nämlich Substanz ist was von nichts anderem gesagt wird), und fast zur Abweisung eben dieser Definition steigert sich jenes Gefühl[2].

Subjekt, Objekt, Subjekt-Objekt: das sind die Urstoffe des Seienden. Aber nicht das Seiende, sondern das was das Seiende ist, ist der Gegenstand, ist das Gewollte, der Zweck, ist das Prinzip, das es wirklich ist (die andern sind bloß mögliche).

---

[1] Metaph. I, 3 (9, 23 ss.).

[2] *Τύπῳ εἴρηται τί ποτ᾽ ἐστὶν ἡ οὐσία*, nämlich *ὅτι τὸ μὴ καθ᾽ ὑποκειμένον, ἀλλὰ καθ᾽ οὗ τὰ ἄλλα· δεῖ δέ μή μόνον οὕτως· οὐ γὰρ ἱκανόν.* Metaph. VII, 3.

Denn jenes Sein, in Kraft dessen es allein das Seiende ist, ist ein von seinem das-Seiende-Sein unabhängiges, durch das also auch es selbst vom Seienden unabhängig ist; es ist das Sein, das es in sich hat, also unabhängig hat von jenen Voraussetzungen, die nur im Denken vorausgehen, nur *λόγῳ πρότερα* sind; es ist das Sein, vermöge dessen es das *πρώτως ὄν*, das erst seiende, dem kein anderes vorausgeht, und das schon darum ein Besonderes ist; es ist das Sein, in dem das Denken sein Ziel hat: wenn wir bei ihm ankommen, ist das Denken vollendet und hat seine völlige Befriedigung; was vermöge des Denkens möglich ist, was sich denken läßt, ist gedacht, also ist über dieses Sein nicht mehr zu denken, also auch nicht mehr zu zweifeln, es ist das schlechthin unzweifelhafte Sein; mit ihm also ist das, wovon man anfangen kann, wenn man es nämlich erst für sich hat.

Dieses demnach, das auf solche Weise seiend, ist der seit Descartes gesuchte, aber nicht gefundene Gegenstand, das ganz durch die Idee bestimmte Ding, von dem Kant spricht, das eben darum auch im reinen Denken noch vor aller Wissenschaft gefunden ist, in dem daher das unmittelbare Denken sein Ziel, die Wissenschaft ihre Voraussetzung hat. Nach diesem verlangt die Vernunft, nicht um bei ihm stehen zu bleiben, sondern zunächst, wie sich zeigen wird, um von ihm aus zu allem andern als einem ebenfalls durch das Denken Bestimmten zu gelangen, und in dem großen Verhör oder Vernehmen, wovon die Vernunft den Namen hat und in das sie alles Denkbare und Wirkliche zu ziehen beabsichtigt, nichts frei zu sprechen, d. h. gelten zu lassen, zu dem sie nicht von ihm aus im reinen Denken gelangt ist, damit so nach Ausstoßung alles Fremdartigen (Heteronomischen) die vollkommene Durchsichtigkeit des Wissens möglich und zu jener durchaus selbstherrlichen Wissenschaft wenigstens der Weg eröffnet sei.

Vierzehnte Vorlesung.

Es muß wohl ein besonderer Weg sein, der, ohne von Erfahrung auszugehen, zu seinem Ziel das Prinzip hat; denn außer dem Prinzip scheint nur jene einen sichern Ausgangspunkt darzubieten. In der Tat wird man über die von uns bis jetzt befolgte Methode nur auf folgende Art sich ausdrücken können. Sie ist nicht die deduktive, denn diese setzt das Prinzip voraus. Da nicht die deduktive, wird sie induktiv sein; und in der Tat das Hindurchgehen durch die Voraussetzungen, die als bloße Möglichkeiten enthalten, was erst im Prinzip als Wirklichkeit gesetzt wird, dieses Hindurchgehen ist wohl eine Induktion zu nennen, aber doch nicht in dem gewöhnlich mit diesem Wort verbundenen Sinn; und von dem insgemein so genannten Verfahren unterscheidet sich ja das unsere dadurch, daß die Möglichkeiten, deren es sich gleichsam als Prämissen bedient, im reinen Denken, und darum zugleich auf solche Weise gefunden sind, daß man der Vollständigkeit versichert sein kann, was bei den von Erfahrung ausgehenden Induktionen niemals ebenso der Fall ist. Bestünde man also darauf, daß es nur zwei Methoden gebe, deduktive (unter welche auch die demonstrative fällt) und induktive, so müßte man zugleich Induktion in zweierlei Sinn denken (und in der Tat ist in der allgemeinen Erklärung des Aristoteles von Erfahrung nicht die Rede), also aussprechen, daß sie zweierlei Arten unter sich begreife: die eine Art der Induktion schöpfe die Elemente aus der Erfahrung, die andere aus dem Denken selbst, und diese letzte sei die, durch welche die Philosophie zum Prinzip gelange.

Wünschenswert wird es aber immer sein, daß diese Art

der induktiven Methode ihren eigenen Namen habe, wozu nicht hinreicht, sie die philosophische zu nennen. Denn philosophisch ist auch die deduktive, zu welcher die Philosophie übergeht, nachdem ihr das Prinzip gefunden. Zunächst nun aber, um den rechten Ausdruck zu finden, werden wir uns unter den Alten umsehen. Gewisse Bezeichnungen philosophischer Begriffe und Methoden, wie sie von den Alten erfunden worden, haben sich leicht auf spätere Zeiten fortgepflanzt; nicht ebenso leicht wurde der wahre Sinn überliefert; und so stehen sie denn jedem zu Gebot, der die Hand nach ihnen ausstreckt, vielleicht um etwas, worin kaum noch ein verdrehtes Abbild der Sache wahrzunehmen ist, mit so berühmten Ausdrücken zu schmücken. Es ließe sich leicht mehr als eine Usurpation dieser Art namhaft machen. Wenn wir aber sagen, daß der von uns zur Ermittelung des Prinzips eingeschlagene Weg genau übereintrifft mit der Beschreibung Platons, wo er nämlich zeigt, wie das Prinzip erlangt werde, und wo er dieser Methode zugleich den ihr zukommenden Namen erteilt: so ist dies keine Anmaßung, denn die Übereinstimmung liegt am Tage, daß sie nicht zu verkennen ist. Um jedoch diese klassische Stelle (sie findet sich am Ende des sechsten Buches der Republik) verständlich zu machen, muß erst der Zusammenhang dargelegt werden, in welchem sie vorkommt.

Platon unterscheidet also ein doppeltes Intelligibles (*νοητόν*), eines für welches sich die Vernunft noch gewisser sinnlich anschaulicher Bilder bedient, wie dies in der Geometrie geschieht, wobei es ihr jedoch nicht um diese, die Bilder, sondern um das Vorbild zu tun ist, dem sie gleichen, nicht z. B. um das Viereck oder Dreieck, das an der Tafel verzeichnet ist, sondern um das Dreieck oder Viereck selbst, das nur mit der Vernunft gesehen wird. Hier ist es, wo Platon den mathematischen Disziplinen das schon früher Angeführte zuschreibt, daß sie nämlich zu der Noesis ziehen, daß sie die Seele zwingen, des reinen Denkens sich zu bedienen, daß sie aber das wahrhaft Seiende, das rein Intelligible nicht erreichen, sondern nur von ihm träumen[1].

---

[1] S. die Stelle in der elften Vorlesung. [Oben S. 621.]

Nachdem nun Platon über diese Art von Vernunftwissenschaft sich erklärt, geht er zu der andern über, wobei nichts Fremdartiges, Sinnliches dazwischen kommt, sondern das reine Denken mit dem rein Intelligiblen verkehrt, und hier sagt er dann folgendes:

„Lerne nunmehr, was ich die andere Abteilung des Intelligiblen nenne, jenes nämlich, das die Vernunft selbst berührt (*οὗ αὐτὸς ὁ λόγος ἅπτεται*), indem sie kraft des dialektischen Vermögens (*τῇ τοῦ διαλέγεσθαι δυνάμει*) Voraussetzungen (*ὑποθέσεις*), die nicht Prinzipien, sondern wahrhaft (*τῷ ὄντι*) bloße Voraussetzungen sind, wie Zugänge und Anläufe (*οἷον ἐπιβάσεις καὶ ὁρμάς*) sich bildet, um mittelst derselben bis zu dem was nicht mehr Voraussetzung (*μέχρι τοῦ ἀνυποθέτου*), zum Anfang von allem — Prinzip des Allseienden — gehend (*ἐπὶ τὴν τοῦ παντὸς ἀρχὴν ἰών*), und dieses ergreifend, und wieder sich anhängend dem, was diesem (dem Anfang) anhängt (*ἐχόμενος τῶν ἐκείνης ἐχομένων*), so zum Ende herabzusteigen, ohne sich irgendwie eines Sinnlichen zu bedienen, sondern allein von den reinen Begriffen ausgehend, durch die Begriffe fortschreitend, in Begriffen endend“[1].

Mit den letzten dieser Worte geht Platon zu der Ableitung (von dem Prinzip) über; diese mögen wir also vielleicht später in Betrachtung ziehen, wenn wir selbst dorthin gekommen sind; hier können wir sie übergehen. Viel Rätselhaftes enthält auch so die Stelle gewiß für den, der den Weg nicht aus Erfahrung kennt; aber auch für uns, die ihn zu kennen glauben, bleibt Verschiedenes zu erörtern übrig. Nur so viel ist auf den ersten Blick zu sehen, 1. daß die beschriebene Methode überhaupt induktiv (denn sie geht durch Voraussetzungen hindurch), 2. daß sie in dem besondern Sinn induktiv ist, wo die Vernunft, d. h. das Denken selbst es ist, welches diese Voraussetzungen bildet, 3. daß das in dieser Methode Tätige das dialektische Vermögen, die Methode selbst also nach Platon die dialektische Methode zu nennen ist.

Die erste Frage möchte sein, was dem Platon die Voraus-

[1] Rep. VI, p. 511, B.

setzungen (*ὑποθέσεις*) überhaupt bedeuten. Die Antwort kann für uns keine Schwierigkeit haben. Denn auch wir haben ja das, was das Seiende nur sein kann, oder was das Seiende nur auf gewisse und demnach bedingte Weise, nur hypothetisch ist, als Anlauf benutzt, um zu dem, was das Seiende ist, zu dem Seienden selbst zu gelangen. Auch wir sind durch das Mögliche hindurchgegangen. Das erste Mögliche (die prima hypothesis) war das reine Subjekt, das zweite Mögliche das reine Objekt, das dritte Mögliche das reine Subjekt-Objekt.

Weniger leicht ist zu sagen, vorläufig wenigstens, wie sich Platon die Voraussetzungen im Besondern gedacht habe. Einige stellten sich vor, er habe die Ideen gemeint. Aber zumal nach dem, was durch Brandis entdeckt und aus Stellen im Ganzen verlorener Bücher des Aristoteles hervorgehoben worden, daß auch an der Bildung der Ideen das Große und das Kleine, d. h. im aristotelischen Ausdruck die Hyle, einen Teil habe, läßt sich daran nicht mehr denken: unter den Voraussetzungen müssen vielmehr schlechthin einfache Elemente gemeint sein[1]. Noch weniger zulässig erscheint, was andere allerdings mit leichter Mühe gefunden, es seien Voraussetzungen des unphilosophischen Denkens, von denen die dialektische Methode nach Platon ausgehe. Denn da ausdrücklich gesagt ist, daß die Vernunftforschung selbst sich bilde[2], so können sie nur selbst philosophisch gesetzt sein, und am wenigsten, wie man vielleicht aus dem „sich machen oder bilden" zu schließen oder dem heutigen Gebrauch des Worts, Hypothesen gemäß anzunehmen geneigt wäre willkürlich angenommen; denn das Denken, das sie erreicht, ist von allem Zufälligen frei, in seinem eigenen Wesen, und nur der eigenen Notwendigkeit unterworfen, daher unfehlbar, nicht, wie sobald ein Fremdes (Heteronomisches) dabei ist, fehlbar. Freilich gelangen nicht alle zum Denken selbst, und die am Lautesten, man dürfte mitunter sagen, aufs Unverschämteste vom Denken

---

[1] S. über den Sinn des Worts *ὑπόθεσις* bei Platon die Stelle bei Aristoteles Eth. Eudem. II, 11: *ὥσπερ γὰρ ταῖς θεωρητικαῖς αἱ ὑποθέσεις ἀρχαί, οὕτω καὶ ταῖς ποιητικαῖς τὸ τέλος ἀρχὴ καὶ ὑπόθεσις.*

[2] *αὐτὸς ὁ λόγος — ποιούμενος.*

geredet, sind nie über das Zufällige, nämlich über das Künstliche und bloß scheinbar Notwendige hinaus zum Denken selbst gekommen, das, weil es einer inneren Notwendigkeit folgt, wenig Aufwand macht, aber, wie wir aus Aristoteles angeführt, an Wahrheit und Schärfe die Wissenschaft übertrifft. An Wahrheit, denn die Wissenschaft ist fehlbar, wenn sie sich nicht mit bloßen ungerechtfertigten Annahmen begnügt, und um den *Anfang* unbekümmert, bloß auf das *Ziel* losgeht, wie Platon die mathematischen Disziplinen beschreibt; aber diese sind dann nur unter Bedingung, hypothetisch, also zufällig, unfehlbar, das Denken selbst aber ist durch seine Natur selbst dem Irrtum entnommen. Was aber die Schärfe betrifft, so ist das *Denken*, um *Denken zu sein*, also durch sich selbst, zu dem Entschluß gedrungen, was es nicht zumal setzen kann nacheinander zu setzen, und auf jene schlechthin *einfachen* Elemente zu gelangen, bei denen keine Fluktuation des Denkens mehr möglich ist, die entweder nicht oder scharf und richtig gedacht werden, in Beziehung derer keine Täuschung ist, *ἐν οἷς οὐκ ἔστι ψεῦδος*, Worte, auf die wir später zurückkommen werden. (Die Schärfe ist nur da, wo keine *συμπλοπὴ νοημάτων*, also die reinen *νοήματα* sind)[1].

Ein Drittes, das sich zu fragen darbietet, ist: *wie* die Vernunftforschung die Voraussetzungen *beschafft*. Auch dies vollbringt sie mittelst des dialektischen Vermögens. Hier müssen wir aber daran erinnern, daß in dem Dialektischen das Logische begriffen ist, die logische ist nach Platon die eine Seite der dialektischen Methode; mittelst des dialektischen Vermögens werden also die Voraussetzungen gefunden, auch wenn sie bloß nach *logischer* Möglichkeit und Unmöglichkeit bestimmt werden, nach reinster, wie man jetzt sagt, *formaler* Denknotwendigkeit, *über die niemand sich täuschen kann*. Wie diese zur materialen (den Inhalt bestimmenden) werde, haben wir in der letzten Vorlesung gezeigt, aber eben darum auch, wie diejenige Evidenz ihnen zukommt, welche in dem logischen Axiom selbst

[1] Die *συμπλοκὴ* von Potenz und Actus ist das der Täuschung Zugängliche. Denn über das was reine *ἐνέϱγεια* ist keine Täuschung möglich. Die Prädikate aber sind nur Potenzen.

liegt, das, wie Aristoteles ausführlich zeigt[1], nur indirekt, auf dem Wege der Widerlegung (ἐλεγκτικῶς) zu beweisen ist. Daß dem reinen Subjekt (— A) nichts vorauszusetzen, wird nicht *bewiesen*, man muß es erfahren. *Erfahren*, sage ich. Es gibt viele und recht sinnige Menschen, die gegen die ausschließliche Macht des reinen Denkens in der Philosophie eingenommen sind, die meisten zwar, weil sie von jenem beschränkten Begriff der Induktion, der bis jetzt allein in den Schulen gelehrt und gelernt worden ist, ausgehen, manche aber auch, weil durch Übertreibungen, die von Erfindungsarmut meist unzertrennlich sind, ganz falsche Vorstellungen erregt werden. Denn allerdings gibt es auch solche, die von dem Denken wie einem Gegensatz *aller* Erfahrung reden, als ob das Denken selber nicht eben auch eine Erfahrung wäre. Man muß *wirklich* denken, um zu *erfahren*, daß das Widersprechende nicht zu denken ist. Man muß den Versuch machen, das Uneinbare zumal zu denken, um der Notwendigkeit inne zu werden, es in *verschiedenen* Momenten, *nicht* zugleich zu setzen, und so die schlechthin einfachen Begriffe zu gewinnen. Wie es zwei Arten von Induktion gibt, so auch zweierlei Erfahrung. Die eine sagt, was wirklich und was nicht wirklich ist: diese ist die insgemein so genannte; die andere sagt, was möglich und was unmöglich ist: diese wird im Denken erworben. Als wir die Elemente des Seienden suchten, wurden wir nur durch das im *Denken* Mögliche und Unmögliche bestimmt. Es stand nicht in unserm Belieben, welche Momente des Seienden und in welcher Ordnung wir sie aufstellten, sondern es galt, mit dem Denken dessen, was das Seiende ist, wirklich zu versuchen, und also zu erfahren, was als das Seiende gedacht werden kann, insbesondere was das primum cogitabile ist. Das Denken ist also auch Erfahrung. Geradezu ist von dem so im Denken Erworbenen kein Beweis möglich, nur ad hominem[2]. Man denkt sich dabei immer einen andern gegenüber,

---

[1] Metaph. IV, 4 (68, 10 ss.).

[2] *Περὶ τῶν τοιούτων ἁπλῶς μὲν οὐκ ἔστιν ἀπόδειξις, πρὸς τὸνδε δ' ἔστιν.* Metaph. XI, 5 (219, 16 ss.).

dem man anheimstellt zu finden, was er dem reinen Subjekt vorsetzen könnte, sicher, daß er nichts dergleichen finden, also nicht antworten werde. Man verfährt auch ohne die äußerliche Form, *gesprächsweise*, wovon ja auch der Name des dialektischen Wissens herkommt, das Aristoteles aufs Bestimmteste der apodiktischen Wissenschaft entgegensetzt.

Aber das Beschaffen oder Setzen ist nur das Vorausgehende, also nur die eine Seite des dialektischen Verfahrens; die folgende liegt deutlich auch in der bis jetzt allein gebrauchten platonischen Stelle. Von Voraussetzungen ist zwar gleich, aber offenbar bloß durch eine Art von Prolepsis die Rede, denn es wird übrigens nur gesagt, daß sie in *Wahrheit* (τῷ ὄντι) nur Voraussetzungen und *nicht* Prinzipien seien, aber was sie in Wahrheit sind, wird eben selbst erst durch die dialektische Methode ermittelt; *gesetzt* also werden sie unmittelbar als Prinzipien (und unmittelbar zu setzen ist ja überhaupt nur, was und insofern es Prinzip sein kann), gesetzt werden sie als mögliche Prinzipien[1], aber nur, um durch die Macht der Dialektik zu Nichtprinzipien, zu bloßen Voraussetzungen degradiert zu werden, zu Stufen, die nur dienen zum allein Unbedingten zu geleiten. Ja, es bedürfte gar nicht, wie doch angenommen ist, mehrerer Stufen, wenn nicht das zuerst Gesetzte (und dieses muß doch vorzugsweise und sozusagen mehr als jedes Folgende von der Natur des Prinzips an sich haben) als Nichtprinzip gesetzt, d. h. als Prinzip verneint würde, und so jedes Folgende, bis man zu dem Äußersten gelangt ist, in dem nichts mehr vorausgesetzt, sondern nur gesetzt wird (das wirklich Prinzip und nicht mehr zur bloßen Voraussetzung zu machen ist). Die positive und die negative Seite des dialektischen Verfahrens sind also unzertrennlich, und wenn in Ansehung des ersten Glieds *das Setzen* natürlich dem Verneinen vorausgeht, so ist dagegen das Setzen jedes folgenden durch das Verneinen des vorhergehenden vermittelt.

Wir haben die negative Seite in der zuerst erwähnten Stelle nur indirekt nachgewiesen, aber eine ausdrückliche Erklärung

---

[1] Wir haben auch ein erstes Mögliches, ein zweites und ein drittes Mögliches.

findet sich später, wo nämlich Platon noch einmal auf die Geometrie und die mit ihr zusammenhängenden Disziplinen zurückkommt, von denen er das früher schon Angeführte äußert: daß sie von Voraussetzungen Gebrauch machen, die sie unbeweglich lassen (*ἀκινήτους ἐῶσιν*), indem sie keine Rechenschaft von ihnen ablegen; darauf fährt er so fort: Wo nun der Anfang ein unbekannter bleibt, Ende aber und Mittel (Schluß- und Mittelsätze) auf Unbekanntem beruhen, ist es wohl möglich, daß eine solche Zusammenfügung je Wissenschaft werde? Nimmer ist dies möglich, antwortet der Gefragte. Hierauf denn sagt er: Die dialektische Methode allein also wandelt diesen Weg, daß sie die Voraussetzungen aufhebend (*ἀναιροῦσα*), zum Anfang selbst (*ἐπ' αὐτὴν τὴν ἀρχήν*), d. h. zu dem, was Prinzip nicht bloß scheint, sondern ist, fortschreitet[1]. Nun — doch nicht als Voraussetzungen werden sie aufgehoben, als solche bleiben sie vielmehr, sondern als Prinzipien, wie sie demnach zuerst gesetzt worden. In diesem Aufheben also möchte das eigentlich Dialektische bestehen, wenn man es nämlich von dem Logischen unterscheiden will (denn das Setzen, wie wir gesehen, erfolgt nach rein logischem Gesetz), aber auch so erscheinen beide als unzertrennlich, und das Logische nur als das stets mitgehende Werkzeug des Dialektischen[2].

Was nicht mehr Prinzip sein kann, wird Stufe, Stufe zum Prinzip, zum wahren bleibenden, in dem nichts Voraussetzliches mehr ist[3]. Eigentlich war also jedes Element nur versuchsweise gesetzt, hypothetisch, wie es der platonische Ausdruck (*ὑποθέσεις*) mit sich bringt; definitiv gesetzt wird jegliches nur

---

[1] De Rep. VII, p. 533 C. — Über den Dialektiker ferner zu vergleichen de Rep. VII, p. 167.

[2] Vgl. Essai sur la Metaphysique d'Aristote par Felix Ravaisson. Paris 1837. Tom. I, p. 247 unten, nebst Note 2, und p. 248, Note 1.

[3] Das *ἀνυπόθετον* des Platon ist insofern nicht das Voraussetzungslose, als das Denken durch Voraussetzungen zu ihm gelangt. Man müßte sagen: das in sich Voraussetzungslose. Allein grammatisch ist *ἀνυπόθετον* was selbst nicht mehr Voraussetzung (eines andern) sein kann, wozu sich vielmehr alles andere als Voraussetzung verhält. Dem Aristoteles, der den Ausdruck nach Platon hat, ist *τὸ ἀνυπόθετον* (nicht *οὗ* sondern) *ὅ οὐχ ὑπόθεσις*. Metaph. IV, 3 (67, 8).

mit dem Prinzip, mit dem, welches das Seiende nicht mehr bloß sein kann, sondern ist; an diesem hängt alles nach dem aristotelischen Ausdruck: ἐξ οὗ τὰ ἄλλα ἤρτηται[1], dessen er sich auf einem späteren Standpunkt in der schwungvollen Stelle bedient, wo er sagt: An einem solchen Prinzip also hangen der Himmel und die Natur. Auch hieraus erhellt also wieder, daß die dialektische Methode, die zur Erforschung des Prinzips angewendet wird, mit der induktiven unter eine Gattung gehört, sowie umgekehrt dialektische Methode nicht bloß in jener Anwendung statthat, sondern ein allgemeines in jeder Art von Forschung unentbehrliches Werkzeug ist, z. B. wo es sich um die Bedeutung historischer Tatsachen handelt (den ganzen ersten Teil der gegenwärtigen Untersuchung haben wir als den historisch-dialektischen bezeichnet); versuchsweise werden auch hier alle Möglichkeiten aufgestellt, wie sie stufenweise auseinander hervorgehen und endlich alle in die sich aufheben, welche die einzig wahre ist. Noch deutlicher ist die Übereinstimmung in den gewöhnlich allein so genannten induktiven Wissenschaften, der Physik und den ihr verwandten. Die dialektische Methode besteht darin, daß die nicht willkürlichen, sondern vom Denken selbst diktierten Annahmen gleichsam dem Versuch unterworfen werden. Ebenso nun aber steht in der Physik zwischen Denken und Erfahrung etwas in der Mitte, das Experiment, das immer eine apriorische Seite hat. Der denkende und sinnreiche Experimentator ist der Dialektiker der Naturwissenschaft, der ebenfalls durch Hypothesen, durch Möglichkeiten, die vorerst bloß im Gedanken sein können, und auf die er auch durch bloße logische Konsequenz geführt ist, hindurchgeht, ebenfalls um sie aufzuheben, bis er zu derjenigen gelangt, welche sich durch die letzte entscheidende Antwort der Natur selbst als Wirklichkeit erweist. Ein deutscher Gelehrter, der sich unter die Physiker zählte, nannte seinerzeit die Oersted'sche Entdeckung eine zufällige, d. h. seiner Meinung nach eine solche, die eigentlich nicht hätte gemacht werden sollen, weil ihr in seiner und der Gleichgesinnten Vorstellung keine Möglichkeit vorausgegangen war; für ihn war sie ein untoward

[1] Metaph. XII, 7 (248, 30).

event. Ohne von der Möglichkeit großer Entdeckungen überzeugt zu sein, kann man sie nicht machen; wer nicht für möglich hält, eh' er findet, wird auch nicht finden; was einer nicht voraus zu denken vermag, wird er auch schwer für möglich halten, wenn er es mit Augen sieht[1].

Auch in der höchsten Funktion demnach können wir von der Dialektik das Aristotelische gelten lassen, sie sei eine versuchende Wissenschaft (*πειραστική*)[2]. Muster und Meisterstücke dieser versuchenden Methode sind die platonischen Gespräche, wo immer gewisse Annahmen (Setzungen, Thesen) vorausgehen, die im Verlauf aufgehoben werden; wo das Vollkommenste in dieser Gattung erreicht ist (was man freilich nicht in allen platonischen Gesprächen suchen muß), verwandeln diese Annahmen sich in stetig zusammenhängende Voraussetzungen des allein wahrhaft und bleibend zu Setzenden, in das sie zuletzt eingehen. Platon hat gesucht, das Suspensive der dialektischen Methode auch im Gespräch nachzubilden, von dem sie ja den Namen hat[3], und in welchem die Untersuchung stets zwischen Bejahung und Verneinung schwebt, bis in der letzten über alles siegreichen Bejahung jeder Zweifel sich hebt und das erscheint, worauf alles hinzielte und worauf alles gewartet hat (e quo omnia suspensa erant). Die dialektische Methode ist, wie die dialogische Methode, nicht beweisend, sondern erzeugend; sie ist die, in welcher die Wahrheit erzeugt wird. Von der demonstrativen Wissenschaft ist der Versuch ausgeschlossen oder nur in sehr untergeordneter Art zugelassen. Aber um zu wissen, was das Seiende ist (und darum handelt es sich zuletzt allein), muß man, wie gesagt, wirklich versuchen es zu denken, so wird man erfahren, was es ist. Tentandum et experiendum est.

Die nächste Frage nun aber ist, wie es mit dem angenommenen Aufheben zugehe, und worein sich die zu Nichtprinzipien herabgesetzten Elemente, die zuerst Prinzipe schienen, verwandeln.

Halten wir uns fortwährend an die platonische Stelle. Da finden wir außer dem Prinzip selbst, das die Vernunft er-

---

[1] Vgl. was Platon sagt de Rep. VII, p. 532 A.

[2] IV, 2 (64, 31).

[3] Diese Methode heißt auch *ἐρωτητική*.

griffen hat und berührt[1], *ἐχόμενα αὐτῆς,* ihm anhängende, von ihm untrennbare Elemente, und woher sollten diese kommen, wenn nicht eben von den Voraussetzungen, die Prinzipe scheinen konnten, aber durch die Kraft der Dialektik sich jetzt in *ὑποτιθέντα* des Prinzips, im aristotelischen Ausdruk *τῇ ἀρχῇ καθ' αὑτὴν ὑπάρχοντα,* d. h. in Attribute des Prinzips verwandeln, an welche sich anhaltend (ihrer als Mittel sich bedienend), nun die Vernunft zur Erzeugung der Wissenschaft selbst fortschreitet, ohne sich irgend eines aus den Sinnen Herbeigezogenen zu bedienen[2]. Weil das im Denken Erste (— A) zwar nicht ein Seiendes, aber doch auch das Seiende nicht eigentlich ist, sondern ist und nicht ist, ist auf die eine, nicht ist auf die andere Weise, so wird es zu etwas, das das Seiende nur zufällig (*συμβεβηκότως*), nicht ursprünglich (*πρώτως*), d. h. als Subjekt ist; es wird zu etwas von dem, was das Seiende ist, d. h. zum Attribut, und ebenso verhält es sich auch mit den andern. Es wird hier ganz angemessen sein, sich wieder an das zu erinnern, daß Kant von einem Inbegriff aller Prädikate spricht.

Auf solche Weise überkommen nun die als Attribute Gesetzten das Sein von dem, dessen sie sind. Also daß sie sind, wie Attribute sein können, verdanken sie dem, das sie ist (dem Prinzip), aber (und dies ist von großer Wichtigkeit) nicht ebenso ist Was sie sind durch dieses bestimmt; dem Was nach sind sie unabhängige und selbständige Mächte. Jenes (das Prinzip) hat für sich die Ewigkeit und also Notwendigkeit des Seins, sie haben für sich die Ewigkeit und Notwendigkeit des Wesens, des Gedankens, sie gehören dem Reich der ewigen Möglichkeiten an, und sind erst wahrhaft das, was man die essentiae oder veritates rerum aeternae genannt hat, und von dem seit Leibniz in der Philosophie so viel die Rede war, wiewohl immer nur auf abstrakte Weise[3]. Unabhängig von dem, das sie ist,

---

[1] *ἁψάμενος αὐτῆς.* l. c.

[2] *ἐχόμενος τῶν ἐκείνης ἐχομένων οὕτως ἐπὶ τελευτὴν καταβαίνῃ, αἰσθητῷ παντάπασιν οὐδὲν προσχρώμενος.* ibid.

[3] S. die Abhandlung über die Quelle der ewigen Wahrheiten. [S. 699 ff.] A. d. O.

also *a priori* mögliche Prinzipe, behalten sie auch nach der Hand (post actum) — ein Ausdruck, mit dem freilich kein zeitliches Vor oder Nach verbunden werden darf — auch als Attribute gesetzt, behalten sie diese Möglichkeit, Prinzipe zu sein, und demnach auch als solche hervorzutreten. Der Unterschied ist nur: unabhängig von dem Prinzip waren sie bloß im Denken, mit dem Prinzip werden sie, wie Platon sagt, *τῷ ὄντι ὑποθέσεις*, wirklich mögliche Prinzipe.

Wir konnten längst die Einrede erwarten: wenn jenen Elementen die ihnen zugeschriebene Bedeutung zukomme, müßten sie in der Philosophie, oder doch im menschlichen Bewußtsein überhaupt, da doch alle Entwicklung stufenweise geschieht, auch geschichtlich als Prinzipe hervorgetreten sein. Es war indes noch nicht Zeit davon zu reden. Auch jetzt wollen wir bloß bemerken, daß nur eines der möglichen Prinzipe sich ausschließlich geltend machen kann, das erste. Aber dieses, in welchem Maß und mit welcher Macht auch hat es seine Selbständigkeit behauptet! Dafür würde schon das System zeugen, das von der ältesten Zeit bis tief ins Mittelalter und selbst noch unter den Einflüssen des Christentums sich behauptet hat, und vielleicht zu keiner Zeit ohne alle Anhänger gewesen ist: ich meine das sogenannte System der zwei Prinzipe, beruhend auf der unbestimmt dauernden Äquipotenz zweier entgegengesetzter Mächte, deren eine mit dem bloß an sich seienden, darum eigentlich nur sich wollen könnenden, die andere mit dem außer sich seienden, darum überfließenden, mitteilsamen, unselbstischen Prinzip die meiste Ähnlichkeit hatte. Am schwersten vergißt unter den möglichen Prinzipen das erste, dieses allein durch seine Natur dem höchsten entgegenzutreten befähigte (befugte), daß es unabhängig von dem eigentlichen und wahren Prinzip ewig sein konnte. Aber durch die Macht der Idee (in diesem Sinn ewig) ist es dem nächst Höheren untergeordnet, und noch spät in Ägypten wird es als das vor der Zeit untergegangene beklagt. Was aber die Philosophie betrifft, so hat Aristoteles schon aufmerksam gemacht auf die ganz analoge Sukzession von Prinzipien in der Mythologie und der Philosophie. Bei ihm selbst aber, dem von allem Mythischen so weit entfernten — welche Anti-

nomie in dem berühmten Kapitel, wo er von der Hyle, dem ersten Unterworfenen (dem *πρῶτον ὑποκείμενον* oder *ὑποτιθέν*), fragt: wenn sie nicht Substanz (Selbstseiendes), was es dann wohl sei, und gleich hernach sagt: unmöglich sei, daß sie Substanz sei, denn dieser komme vor allem zu, ein Absonderliches (für sich sein Können des) zu sein, ein solches aber sei die Materie nicht.

In der Tat nun auch ist diese sukzessive Herabsetzung der möglichen Prinzipe zu Attributen, die wir bis jetzt als rein noetischen Hergang betrachtet — dieser rein noetische Hergang ist vorbildlich für den wirklichen Hergang des stufenmäßigen Entstehens, das wir in der Natur wahrnehmen; denn worauf anders könnte es wohl beruhen dieses stufenmäßige Aufsteigen, wenn nicht darauf, daß Mächte, die als Prinzipe hervortreten können aber Prinzipe nicht sind, in den Prozeß gestürzt wieder zu bloßen Stufen herabgesetzt werden, und in Attribute sich verwandeln, zunächst dessen, was über der Natur, zuletzt dessen, was über allem ist.

Schon eine bloße tiefere Erfassung der Natur möchte also den einfachen Gedanken als glaublich erscheinen lassen, daß in dem ganzen wundervollen Schauspiel derselben nur auf reelle, wirkliche Weise der Prozeß sich wiederholt, den wir als Gedankenprozeß kennen gelernt haben. Es wurde soeben erwähnt, dem Aristoteles sei die Materie die erste Unterlage für alles. Alles nun, dem sie zur Unterlage geworden, und das daher Materie hat, ist ein Zusammengesetztes (*σύνθετον*), da aber die Hyle selbst keine Hyle hat, so ist sie in der Tat einfach, Prinzip. Als solches, als Prinzip erscheint sie nur noch in den Gestirnen, die darum dem Aristoteles keine materiellen Wesen, sondern reine *ἐνέργειαι*, ja sogar *ψυχαὶ* sind. Hier ist also was zur künftigen Unterlage anderer Wesen bestimmt ist noch aufrecht, und als Prinzip Quell einer eben darum unablässigen Bewegung. In der formierten Körperwelt ist es nicht mehr Prinzip und trägt schon das Gepräge einer höheren Macht an sich, doch behauptet es noch so weit seine Selbständigkeit, daß die Bestimmungen dieser Macht an ihm noch als bloße Akzidenzen erscheinen (daß

es die Wirkungen der höhern Potenz, des Lichts, der Elektrizität usw. nur als Akzidenzen in sich aufnimmt). Aber in der organischen Natur hat die Materie alle Selbständigkeit verloren, und ganz in den Dienst einer höhern Macht getreten, ist sie nur noch Akzidens, im beständigen Gehen und Kommen, Entstehen und Vergehen begriffen, zwar noch Attribut (denn wir sagen von dem Tier: es ist ein materielles Wesen), aber nicht mehr Subjekt; das eigentlich Seiende im Tier, das Tier selbst ist nicht mehr Materie, es ist ein Wesen völlig anderer Art, wie aus einer andern Welt. Bemerkenswert wird es immer bleiben, daß die Methode, welche zum Gesetz ihres Fortschreitens eben dieses hatte, daß was im ersten Anlauf als Subjekt oder Prinzip erscheint, im folgenden Moment zum Objekt geschlagen Nichtprinzip wird, daß diese Methode, die sich nicht auf die Natur beschränkt, sondern nach gleichem Gesetz in die geistige Welt fortsetzte und so alles umfaßte, und die in Platon wohl zu erkennen ist, aber nicht aus ihm zu nehmen war, daß diese durch eine Art von Notwendigkeit fast eher angewendet als in ihren letzten Gründen verstanden, unmittelbar hervortrat, sowie dem philosophischen Geist der neueren Zeit das Joch der mittelalterlichen Metaphysik, das ihm bis daher immer aufgelegt war, völlig und für immer abgenommen und dadurch die Möglichkeit gegeben war, wieder die freien Bahnen der Alten zu betreten. In der Tat möchte diese Methode, der man wenigstens das nicht wird absprechen können, daß durch sie zuerst Philosophie als eine wirkliche Wissenschaft möglich wurde, die Stoff und Inhalt nicht überall her zusammenzusuchen hatte, sondern sich selbst erzeugte und die Gegenstände nicht kapitelweise abhandelte, sondern in stetiger ununterbrochener Folge, jeden folgenden als hervorgehend aus dem vorhergegangenen in natürlichem Zusammenhang behandelte, es möchte, sage ich, diese Methode, so sehr sie bald wieder von einzelnen, rückwärts (nach der gemachten Wissenschaft) Zurückstrebenden, verdorben und mit unechten Zusätzen verbrämt worden, bis jetzt noch immer als der einzige eigentliche Fund der nachkantischen Philosophie anzusehen sein, und eine fruchtbare philosophische Tätigkeit möchte sich auf das tiefere Verständnis und eine immer wichtigere und im Verhältnis mit

der unaufhörlich fortschreitenden und erweiterten Erfahrung reichere und mächtigere Anwendung derselben beschränken, da es kaum möglich scheint, von diesem Standpunkt auf eine Philosophie, die in einem bloßen Aufstapeln von Tatsachen oder tatsächlichen Bestimmungen bestünde, oder eine bloße Kategorien- d. h. Prädikatenlehre wäre, zurückzukommen. Denn, was das Letzte betrifft, wenn das, wovon man ausgeht, nur die erste, oder wie man wohl sagt schlechteste, inhaltsärmste, das, womit man endet, die höchste, reichste Kategorie ist, so wird man nichts als Prädikate haben, ohne etwas, von dem sie gesagt würden, ein Subjekt. Es hieße denen, die so etwas sagen, zu viel zugetraut, wenn man für möglich hielte, sie wollten damit die Philosophie der Mathematik nähern, von welcher Aristoteles sagt, sie sei *περὶ οὐδεμιᾶς οὐσίας*, d. h. daß sie mit Dingen sich beschäftige, die sich zuletzt in bloße Prädikate auflösen, ohne daß ein eigentliches Subjekt zurückbliebe, worauf allerdings großenteils die ihr eigentümliche Evidenz beruht. Aber die Usia, die Substanz, das Subjekt ist eben das Warum der Philosophie, das Einzige, um dessen willen sie ist, und das ihr ganz Eigne, und selbst jene ersten Setzungen, die im Verfolg sich aufheben, setzen nicht Attribute, denn kein solches läßt sich unmittelbar setzen; was unmittelbar und wiefern es so gesetzt wird, muß Subjekt, oder im aristotelischen Ausdruck *καθ' αὑτὸ* sein[1], wenn es auch in der Folge zum Attribut wird.

Also auch jene Attribute, von denen zuletzt die Rede war, sind ursprünglich Subjekte? Aber wie sollte dies sein? Haben wir sie doch selbst so unterschieden, daß das eine (— A) nur als Subjekt, das andere (+ A) als reines Objekt erschien. Freilich; aber die Meinung war nicht, daß das Letzte auf diese Art sei, denn das Sein kommt ihnen erst mit dem Prinzip, sondern, es sei das Subjekt, die Potenz des so seienden. Wie sie rein *a priori* gedacht sind (wir haben schon erklärt dies heiße: vor dem Prinzip gedacht), sind sie eben bloß Subjekte oder Potenzen, reine *ὑποκείμενα τῆς ὀντότητος*; das letzte Wort ist nicht

---

[1] *τὰ μὴ καθ' ὑποκειμένον (λεγόμενα) καθ' αὑτὰ λέγω.* Anal. Post. I, 4 (7, 8).

eben rein hellenischen Klangs, aber es drückt aus, was wir wollen, und wir haben es von dem ehrenwerten Alexander (dem Kommentator des Aristoteles) entlehnt. Als reine Subjekte werden sie eben nur g e s a g t, und weder wird etwas von ihnen, noch werden sie selbst ausgesagt. Wir sollten N a m e n für sie haben, statt daß wir sagen: das an-sich-Seiende, das außer-sich-Seiende. Dies ist ein Übelstand, der Veranlassung gegeben, eigne, Worte ersparende Zeichen (— A + A ± A) zu erfinden, um jedes davon gleichsam als an einem Namen zu erkennen. Zugleich sollten sie dienen, jedes als ein eignes, ja einziges Wesen zu bezeichnen. Denn wohl stellen die Potenzen in sich die höchsten und allgemeinsten Arten (die summa genera) des Seins dar, sind aber darum selbst keine Arten (*εἴδη*), keine *κοινὰ καὶ πλείοσιν ὑπάρχοντα,* sondern jede ist das bestimmte, d i e s e Art des Seins rein und ausschließlich in sich darstellende Subjekt. So wenig Empedokles gemeint hat, daß Wasser, Feuer und die andern von ihm angenommenen Urstoffe der Dinge Gattungen seien, unter denen die Dinge begriffen seien, so wenig sind die Potenzen uns Gattungen. Zwar alles Konkrete entsteht aus ihrer Zusammenwirkung; insofern ist keines der möglichen Prinzipe ein Konkretes, also eher Allgemeines, aber nicht Allgemeines wie irgend ein Gattungsbegriff, z. B. Mensch, sondern wie die Materie, das Licht, wie selbst Gott in gewissem Sinn ein Allgemeines ist. Sagte man: jedes sei eine Gattung, wenigstens wäre es nicht die selbst nicht seiende Gattung von a u ß e r ihm s e i e n d e n, es wäre die selbst seiende Gattung, freilich nicht ein Einzelwesen, aber w i e ein Einzelwesen. Es ist eine der aristotelischen Aporien, oder Zweifelsfrage, ob die Prinzipe von der Natur des Allgemeinen, oder wie die Einzelwesen seien[1]. Ins Genauere können wir jedoch wegen dieser Frage hier noch nicht eingehen und müssen uns eine spätere Erörterung derselben vorbehalten.

Bis jetzt nämlich haben wir uns eigentlich bloß mit Platon beschäftigt und auf ihn uns berufen, um dem Verfahren, durch welches wir zum Prinzip gelangt waren, den Namen des dialek-

---

[1] - - *καθόλου, ἢ ὡς τὰ καθ' ἕκαστα τῶν πραγμάτων.* Metaph. III. 1 (42, 22 ss.).

tischen zu vindizieren. Nachdem uns aber dieses gelungen, möchte es ein zweideutiges Licht auf unsere Methode werfen, wenn wir uns scheuten, an sie auch den Maßstab des Aristoteles zu legen.

Hierbei bemerke ich jedoch vorläufig, daß Aristoteles von Dialektik überhaupt mehr in jenem allgemeinen Sinn spricht, inwiefern sie in einer jeden Wissenschaft und jeder Untersuchung anzuwenden ist, als in jener besondern Beziehung, inwiefern sie nämlich zur Erreichung des Prinzips dient. In dieser scheint sie ihm weniger wichtig; denn dem Aristoteles ist das Prinzip und das Erste aller Wesen[1], von dem er allerdings spricht, nicht wirklich Prinzip, nämlich nicht wirklicher Anfang von Wissenschaft, ihm dehnt sich jene Voruntersuchung zur ganzen *πρώτη ἐπιστήμη* oder *πρώτη φιλοσοφία* aus[2], und in dieser ist es nur Ende, und auch nur als solches bewegende Ursache (*κινεῖ ὡς τέλος*); dem Platon aber ist das Prinzip auch wirklich Prinzip, und es gehört in der Tat zu den unbegreiflichen Äußerungen seines Schülers, wenn dieser in einer Stelle der Nikomachischen Ethik von ihm sagt: Platon habe gesucht und gezweifelt (*ἐζήτει καὶ ἠπόρει*), ob der Weg nach den Prinzipien oder von den Prinzipien ausgehe. Platon ist aber darüber nichts weniger als zweifelhaft. Denn in derselben Stelle wo Platon von dem Aufsteigen zum Prinzip redet, sagt er, wie wir schon gehört, daß die Vernunftforschung das Prinzip ergreifend und an das, was an demselben hängt, sich haltend, zum Ende herabsteige[3]. Im Allgemeinen indes schreibt Aristoteles der Dialektik den Besitz oder die Erkenntnis des Weges zu den Prinzipien sämtlicher Methoden zu (*ἐξεταστικὴ οὖσα πρὸς τὰς ἁπασῶν μεθόδων ἀρχὰς ὁδὸν ἔχει.* Top. I, 2 fin.); aber Dialektik und Philosophie bezieht sich ihm darum doch nicht auf Verschiedenes, jene auf die Erforschung der Prinzipien, diese auf die Wissenschaft selbst, sondern dasselbe kann nach ihm dialektisch und philosophisch be-

---

[1] *ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ πρῶτον τῶν ὄντων.* Metaph. XII, 8 (250, 22).

[2] Dies erhellt aus Metaph. IV, 2 (64, 22). III, 1 (41, 25).

[3] *ἐχόμενος τῶν ἐκείνης ἐχομένων, οὕτως ἐπὶ τελευτὴν καταβαίνῃ.* Rep. VI, p. 511 B.

handelt werden: im ersten Fall bleibt es bei dem Versuch[1] Die Dialektik ist versuchend (*πειραστική*), wo die Philosophie erkennend ist, die Sophistik dies zu sein scheint, aber nicht ist[2]. Auch dem Platon ist, wie wir gesehen, die Dialektik versuchend, aber nach ihm dringt sie wirklich zu dem voraussetzungslosen Anfang, von welchem als dem vollkommen Erkannten und durch sich selbst Gewissen ausgehend, die Vernunft die wahre Wissenschaft erzeugt. Wiewohl sich demnach eine gewisse Analogie erkennen läßt zwischen dem, was Dialektik auch der höchsten Funktion dem Platon und was sie dem Aristoteles ist: so dürfen wir uns doch nicht verbergen, den bloßen Worten nach ist, was den wissenschaftlichen Wert der Dialektik betrifft, die schneidendste Dissonanz zwischen den beiden Philosophen. Dem Platon ist das dialektische Vermögen die höchste Kraft der Wissenschaft, durch welche sie des Prinzips selbst sich bemächtigt, des Gipfels, von dem allein mit Sicherheit herabzusteigen ist, dem Aristoteles erreicht Dialektik so wenig als Sophistik die Wahrheit, der Unterschied beider ist nur: die Sophistik will sie nicht (ihr ist es bloß um Täuschung zu tun), die Dialektik kann sie nicht erreichen. Letztere unterscheidet sich von der Philosophie *τῷ τρόπῳ τῆς δυνάμεως*, hinsichtlich des Vermögens, erstere *τοῦ βίου τῇ προαιρέσει*, durch das, was sie sich als Lebenszweck vorsetzt, nämlich Täuschung[3]. Dieses Unvermögen liegt darin, daß sich Sophistik und Dialektik in bloßen Subjekt- und Prädikatverknüpfungen, d. h. im Reiche des Scheins und der möglichen Täuschung, bewegen; denn Wahrheit und Irrtum ist nicht in den Dingen, sondern nur im Verstande (in der Subjekt und Prädikat entweder verknüpfenden oder trennenden Tätigkeit)[4].

---

[1] Die Dialektiker versuchen nur: *πειρῶνται σκοπεῖν*. Metaph. III, 1 (p. 41, 26).

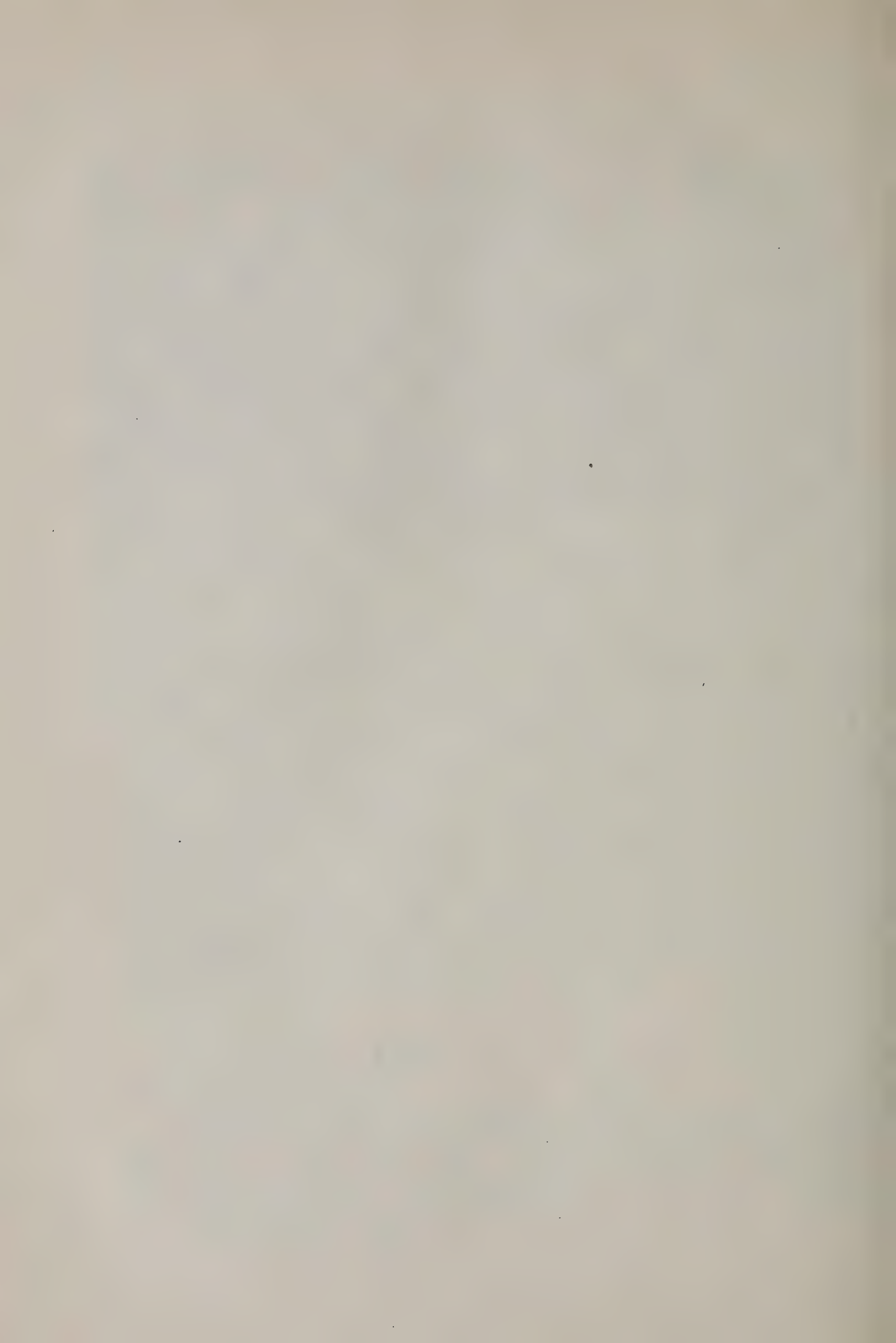
[2] Metaph. IV, 2 (64, 31).

[3] Metaph. IV, 2 (64, 29): *Διαφέρει ἡ φιλοσοφία τῆς μὲν (τῆς διαλεκτικῆς) τῷ τρόπῳ τῆς δυνάμεως, τῆς δὲ (τῆς σοφιστικῆς) τοῦ βίου τῇ προαιρέσει.* Ebenso sagt er: *πρὸς μὲν φιλοσοφίαν κατ' ἀλήθειαν πραγματευτέον, διαλεκτικῶς δὲ πρὸς δόξαν.* Topic. I, 14, (91, 11).

[4] *οὐ γάρ ἐστι τὸ ψεῦδος καὶ τὸ ἀληθὲς ἐν τοῖς πράγμασιν — ἀλλ' ἐν διανοίᾳ* VI, 1, 3 (127, 13 ss.).

Es scheint mir, daß dieses schlechthin verwerfende Urteil des Aristoteles um so mehr einer Erklärung bedürfte, als er ja seinen Zweck, der vorzugsweise nur Erforschung des Prinzips ist, ebenfalls nur auf dialektischem Wege erreicht. Der Unterschied ist nur der: für Platon, welchem ja übrigens auch das dialektische Verfahren im gemeineren Sinn nicht fremd ist, gibt es eine Spitze desselben, und hier geht es ihm über in reine Vernunftforschung, Aristoteles aber wandelt den breiteren Weg einer sehr weit ausgreifenden, alles zu Hilfe nehmenden, nichts verschmähenden Induktion, denn z. B. auch Fragen, die an spätere scholastische Spitzfindigkeiten erinnern, wie die, ob Sokrates und der sitzende Sokrates derselbe sei, rechnet er unter die, deren Untersuchung nur dem Philosophen zustehe[1].

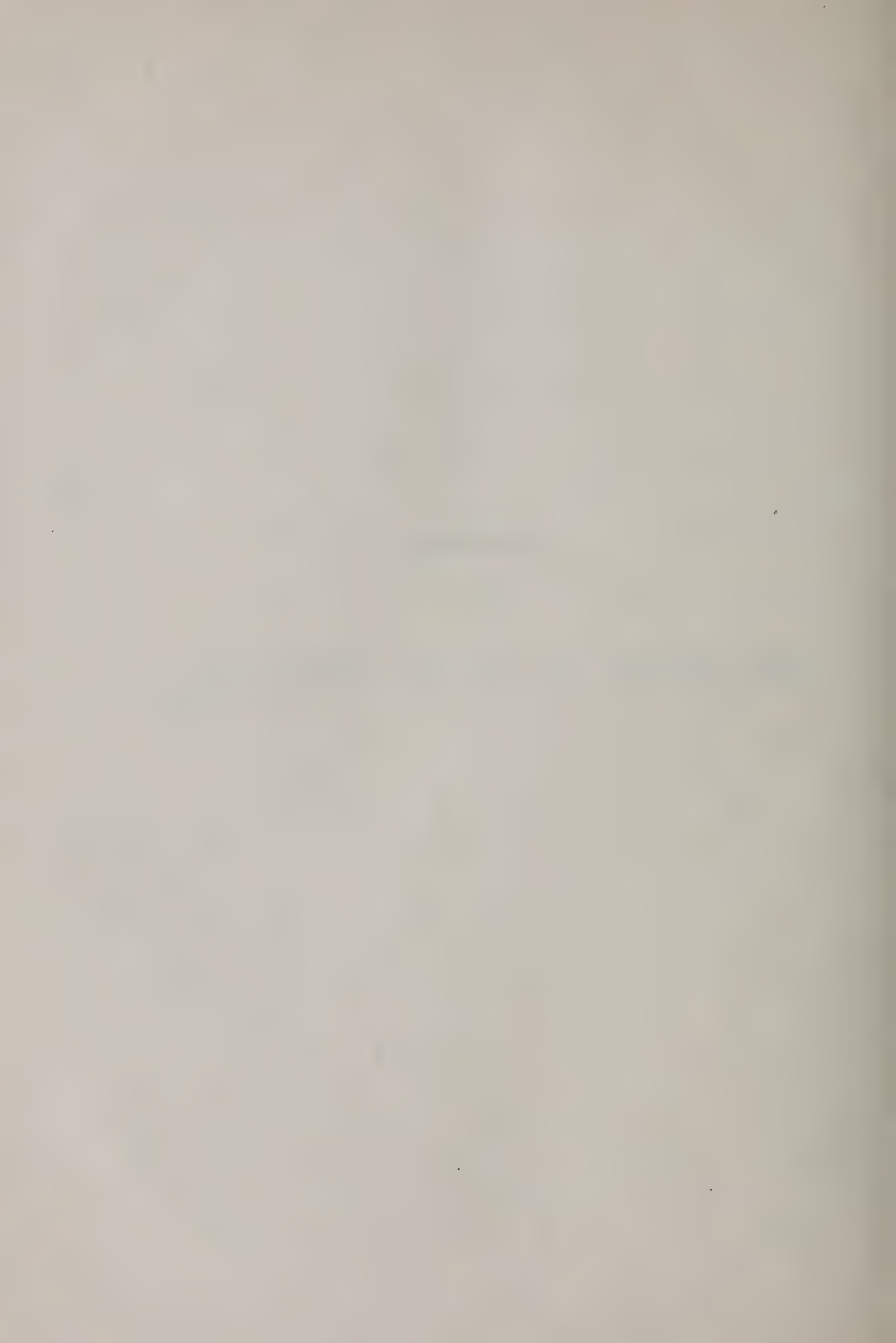
[1] Metaph. IV, 2 (64, 5).



Abhandlung

über

die Quelle der ewigen Wahrheiten.



Über die Quelle der ewigen Wahrheiten.

Gelesen in der Gesamtsitzung der Akademie der Wissenschaften zu Berlin am 17. Januar 1850.

Die Frage, über welche ich heute zu sprechen beabsichtige, hat schon die Philosophie des Mittelalters beschäftigt, wie sie rückwärts zusammenhängt mit den größten Untersuchungen des philosophierenden Altertums. Wieder aufgenommen von Descartes und von Leibniz, ist sie durch die neue von Kant eingeleitete, aller Unterbrechungen und augenblicklichen Verfälschungen ungeachtet, von ihrem wahren Ziel noch nicht abgebrachte philosophische Bewegung ebenfalls in ein neues Stadium getreten und vielleicht der Entscheidung näher gebracht worden. Die Frage, die ich meine, bezieht sich auf die sogenannten ewigen oder notwendigen Wahrheiten, insbesondere auf die Quelle derselben; doch war dies der einfachste Ausdruck; im vollständigeren handelte es sich de origine essentiarum, idearum, possibilium, veritatum aeternarum; dies alles wurde als dasselbe betrachtet. Denn 1. was die Wesenheiten betrifft, so galt es als unwidersprochener Grundsatz: essentias rerum esse aeternas. Zufälligkeit (contingentia) bezieht sich stets nur auf die Existenz der Dinge, zufällig ist die hier, an diesem Ort, oder jetzt, in diesem Augenblick, existierende Pflanze, notwendig aber und ewig ist die Wesenheit der Pflanze, nicht anders sein könnend, sondern nur so oder gar nicht. Hieraus erhellt von selbst, daß die essentiae rerum auch dasselbe sind mit den mehr oder weniger platonisch gedachten Ideen. Da ferner bei der Wesenheit die Wirklichkeit nicht in Betracht kommt, indem die Wesenheit dieselbe bleibt, die Sache mag wirklich vorhanden sein oder

nicht, wie sich die Wesenheit eines Kreises nicht im Geringsten dadurch ändert, daß ich einen Zirkel wirklich beschreibe: so ist hieraus begreiflich, daß das Reich der Wesenheiten auch das Reich der Möglichkeiten, und was nur so möglich, notwendig so ist. Dies führt von selbst auf den vierten Ausdruck der notwendigen oder ewigen Wahrheiten. Gewöhnlich wird dies nur auf die mathematischen bezogen. Aber der Begriff ist viel weiter. Denken wir uns, wie Kant, die höchste Vernunftidee als Inbegriff aller Möglichkeiten, so wird es auch eine Wissenschaft geben, die diese Möglichkeit unterscheidet und erkennbar macht, indem sie denktätig dieselben aus der Potentialität heraustreten und in Gedanken wirklich werden läßt, wie die Mathematik tut, wenn sie das was in einer Figur, z. B. dem rechtwinkligen Dreieck, bloß potentiâ (dem Vermögen nach) ist, wie das Verhältnis der Hypotenuse zu den Katheten, wenn sie, sage ich, dieses findet, indem die Denktätigkeit (*ὁ νοῦς ἐνεργήσας*) es zum Aktus erhebt. *Φανερὸν*, sagt Aristoteles, *ὅτι τὰ δυνάμει ὄντα εἰς ἐνέργειαν ἀναγόμενα εὑρίσκεται* (Offenbar ist, daß das bloß der Potenz nach seiende durch Überführung in Aktus gefunden wird). Dies ist der Weg aller reinen oder bloßen Vernunftwissenschaft. In der höchsten Vernunftidee wird nun unstreitig auch die Pflanze prädeterminiert, und es wird nicht absolut unmöglich sein, von den ersten Möglichkeiten aus, die sich noch als Prinzipe darstellen, zu der schon vielfach bedingten und zusammengesetzten Möglichkeit der Pflanze fortzuschreiten. Es wird, sage ich, nicht absolut unmöglich sein. Denn es handelt sich hier überhaupt nicht um das uns, sondern um das an sich Mögliche; das uns Mögliche ist überall von vielen sehr zufälligen Bedingungen abhängig; für solche Ableitungen ist uns die Beihilfe der Erfahrung unentbehrlich (ein höherer Geist könnte sie vielleicht entbehren); die Erfahrung ist eine immer fortschreitende, nie abgeschlossene, und auch das Maß der Anwendung unserer an sich beschränkten geistigen Fakultäten gar sehr von Zufällen bedingt. Angenommen nun aber, was im Allgemeinen als möglich anzunehmen ist und nie aufgegeben werden darf, daß von der höchsten Vernunftidee bis zur Pflanze als notwendigem Moment derselben ein stetiger Fortschritt zu finden sei: so ist die Pflanze in diesem

Zusammenhang nichts Zufälliges mehr, sondern selbst eine ewige Wahrheit, und ich will nicht aussprechen, wie man über den Naturforscher urteilen müßte, dem dies gleichgültig wäre und dessen Forschungen nicht von dem beständigen Bewußtsein begleitet wären, daß er, womit immer beschäftigt, nicht mit einer bloß zufälligen und für die Vernunft nichts werten Sache, sondern mit einer solchen zu tun habe, die in dem großen, wenn auch ihm unübersehbaren Zusammenhang eine notwendige Stelle und damit eine ewige Wahrheit hat.

Nachdem ich auf diese Weise die Ausdehnung des Gegenstandes der Frage gezeigt zu haben glaube, komme ich auf den Anlaß, und werde zunächst anführen, wodurch die Scholastiker bestimmt worden, sich nach der Quelle der ewigen Wahrheiten umzusehen.

Dieser Anlaß also war, daß ewige, d. h. notwendige Wahrheiten ihre Sanktion nicht von dem göttlichen Willen haben konnten; bloß durch göttliches Gefallen festgestellt, waren sie zufällige Wahrheiten, die ebensogut auch Nichtwahrheiten sein konnten; es mußte also eine vom göttlichen Willen unabhängige Quelle derselben anerkannt werden, und ebenso mußte es etwas vom göttlichen Willen Unabhängiges sein, worin die Möglichkeiten der Dinge ihren Grund hatten. Zwar für Thomas von Aquino war die Möglichkeit noch in der essentia divina selbst, nämlich in der als participabilis s. imitabilis gedachten; eine Vorstellung, wovon sich die Spur noch bei Malebranche findet. In den Ausdrücken erkennt man leicht die platonische *μέθεξις* und die mehr von Pythagoreern gebräuchliche *μίμησις*. Aber wer sieht nicht zugleich, daß hier die Fähigkeit der Dinge, an dem göttlichen Wesen teilzunehmen oder es nachzuahmen — worin die Möglichkeit der Dinge bestehen würde — daß dieser eine Fähigkeit des göttlichen Wesens, an sich teilnehmen oder sich nachahmen zu lassen, untergeschoben wird, womit die Möglichkeit auf seiten der Dinge nicht erklärt wäre. Unausbleiblich also war die Anerkennung einer ursprünglichen, nicht bloß vom göttlichen Willen, sondern auch vom göttlichen Wesen unabhängigen Möglichkeit der Dinge. Eine solche behaupteten die

Scotisten, gezwungen dadurch, wie ein Anhänger von Leibniz sich ausdrückt, coacti admittere principium realitatis essentiarum nescio quod a Deo distinctum eique coaeternum et connecessarium, ex quo essentiarum pendeat necessitas et aeternitas. Dieses nescio quod hätte sich übrigens selbst nach den von Scotus gebrauchten Ausdrücken bis zu einem gewissen Punkt wohl überwinden lassen. Scotus sprach von einem ente diminuto, in quo possibile constitutum sit. Ens diminutum soll in dem Latein des Scotus unstreitig nichts anderes bezeichnen, als was nur in untergeordnetem Sinne das Seiende zu nennen ist, wie auch Aristoteles das *πρώτως ὂν*, das erstlich Seiende, von dem bloß *ἑπομένως ὂν*, von dem was bloß als Folge und Mitgesetztes eines anderen ist, das *ἐνεργείᾳ ὂν* von dem bloß *ὑλικῶς ὂν* unterscheidet und letzteres dem *δυνάμει ὂν* oder dem *μὴ ὂν* gleichsetzt (wohl zu unterscheiden von dem *οὐκ ὂν*, dem ganz und gar nicht seienden). Über die materielle Natur also jenes Mitgesetzten blieb wohl kein Zweifel. Das Ungelöste und bis in unsre Zeit ungelöst Gebliebene lag nicht in der Beschaffenheit, sondern darin, daß jenes der eignen Natur nach bloß Seienkönnende doch irgend ein Verhältnis zu Gott haben mußte. Es kam nun aber Descartes, der den Knoten zerhauend auf seine Weise, nämlich hastig, das Gegenteil aussprach: die mathematischen wie die andern sogenannten ewigen Wahrheiten seien von Gott festgesetzt und vom göttlichen Willen nicht anders abhängig als alle andern Kreaturen. (Die eignen Worte des Descartes sind in einem seiner Schreiben folgende: Metaphysicas quaestiones in Physica mea attingam, praesertim vero hanc: veritates mathematicas, quas aeternas appellas, fuisse a Deo *stabilitas* et ab illo pendere *non secus quam reliquas creaturas*). Man könnte versuchen, die Worte so auszulegen, als solle nur die Unabhängigkeit der ewigen Wahrheiten von der göttlichen Erkenntnis widerlegt werden, entgegen denjenigen Scotisten, welche lehrten: die ewigen Wahrheiten würden bestehen, auch wenn gar kein Verstand wäre, nicht einmal der göttliche. Allein dieser Auslegung widerspricht eine andere Äußerung des Philosophen, folgende: In Deo unum idemque est velle et cognoscere, ita ut hoc ipso quod aliquid

velit ideo cognoscat, et ideo tantum (nämlich weil er es will) res est vera.

Die nächste Folge, die sich aus dieser Behauptung ergeben würde, wäre für die Mathematik, daß sie eine bloße Erfahrungswissenschaft sei; denn was die Folge eines Willens, und demnach zufällig ist, da es ebensogut nicht sein könnte, kann bloß erfahren, nicht wie man sagt *a priori* gewußt werden. Dem widerspricht aber schon, daß es in der Erfahrung keinen Punkt gibt, in der Wirklichkeit keine Linie, die vollkommen gerade, oder ohne alle Breite wäre, woraus auf jeden Fall folgen würde, daß bei den ersten Begriffen oder Voraussetzungen der Geometrie etwas anderes im Spiel ist als bloße Erfahrung. Ich sage auf jeden Fall; denn mit dem Allgemeinen, daß die Mathematik eine apriorische Wissenschaft sei, ist die Sache auch nicht abgetan, ich kann mich aber hier auf die spezielle Untersuchung der Genesis der mathematischen Wahrheiten nicht einlassen und muß dieselbe für eine andere Gelegenheit vorbehalten. Am meisten aber widerspricht der Behauptung (daß die mathematischen Lehren nur wahr sein sollen infolge des göttlichen Willens) die ganze Natur der Mathematik. Denn wo immer Wille dazwischen kommt, ist von Wirklichem die Rede; aber offenbar ist, daß die Geometrie z. B. nicht um das wirkliche, sondern nur um das mögliche Dreieck sich bemüht, und der Sinn keines ihrer Sätze ist, daß dem wirklich so sei, sondern daß es nicht anders sein könne, und das Dreieck z. B. nur so möglich ist, daß seine Winkel zusammengenommen zweien rechten gleich sind, wo dann freilich folgt, daß das Dreieck auch so sein wird, wenn es Ist, aber daß es Ist, als ganz gleichgültig betrachtet wird. Die Folge in bezug auf die Mathematik würde nun freilich wohl Descartes am wenigsten zugegeben haben; aber es ist darum nicht weniger war, daß sie aus seiner Ableitung der ewigen Wahrheiten von dem göttlichen Willen unabwendlich folgt, und daß mit dieser Annahme den Wissenschaften überhaupt alle ewig gültige Wahrheit entzogen wäre. Man könnte, wie Peter Bayle, aus Descartes Ausspruch den Schluß ziehen, daß $3 + 3 = 6$ nur wahr ist, wo und so lang es Gott gefällt, daß es vielleicht

unwahr ist in andern Regionen des Weltalls und im nächsten Jahr auch für uns aufhört wahr zu sein. Von ernsteren Folgen aber würde die Sache sein, wenn die Lehre auf das sittliche und religiöse Gebiet übergetragen würde, wie dies durch einige Theologen der reformierten Kirche geschah, die sich durch die Lehre vom decretum absolutum bis zu der Meinung fortreißen ließen, daß auch der Unterschied von Gut und Bös kein objektiver, sondern allein durch den göttlichen Willen festgesetzter sei. Von dieser Seite besonders hat Descartes der oben erwähnte Bayle angegriffen, dessen Worte, die Leibniz einer Stelle in seiner Theodicee nicht unwürdig gefunden, ich auch hier wiederholen darf. „Eine Menge der ernstesten Autoren,“ sagt er, „erklären sich dafür, daß es jedem göttlichen Gebot vorausgehend und unabhängig von einem solchen *in der Natur der Dinge selbst* ein Gutes und ein Böses gibt. Zum Erweis dieser Behauptung gelten ihnen besonders die abscheulichen Folgen der entgegengesetzten Lehre, aber es gibt ein direkt treffendes, aus der Metaphysik hergenommenes Argument. Es ist eine *gewisse* Sache, daß Gottes Existenz nicht eine Folge seines *Willens* ist; er *existiert* nicht, weil er *will*, und wenn er ebensowenig allmächtig oder allwissend ist, weil er es sein will, so kann sich sein Wille überhaupt nur auf *außer* ihm Seiendes erstrecken, doch auch so *nur* darauf, *daß* es Ist, nicht aber auf das, was zum *Wesen* desselben gehört. Gott, wenn er wollte, konnte die Materie, den Menschen, den Kreis *nicht* wirklich machen, aber unmöglich war ihm, sie wirklich zu machen, ohne ihnen ihre wesentlichen Eigenschaften mitzuteilen, die demnach nicht von seinem Wollen abhängen“[1]. Man darf es mit geistreichen Reden nicht zu strenge nehmen; sonst könnte man in Bayles Worten die Meinung durchschimmern sehen, daß die Existenz Gottes eine ewige Wahrheit in demselben Sinne sei, in welchem ihm $3 + 3 = 6$ eine solche ist; eine Meinung, der man sich doch vielleicht ebensowohl versucht finden könnte zu widersprechen, wie jener Abt eines Klosters, der den allzu eifrigen Lehrer, welcher sich hatte hinreißen lassen, zu sagen, Gottes Dasein sei so ge-

[1] Erdmannsche Ausgabe von Leibniz, S. 560, § 183.

wiß, als daß 2mal 2 vier sei, wegen dieses Ausspruchs zurechtwies, indem er hinzusetzte, Gottes Dasein sei weit gewisser als daß $2 \times 2 = 4$ sei. Ich begreife vollkommen, wenn, wie ferner erzählt wird, die Zuhörenden über eine solche Äußerung lachten, wie ich begreife, daß es auch jetzt noch Menschen genug gibt, die nicht begreifen können, wie etwas gewisser sein könne als daß $2 \times 2 = 4$ ist. Ohne den Ausdruck untersuchen zu wollen, ist gewiß, daß es Wahrheiten von verschiedener Ordnung gibt, und daß den Wahrheiten der Arithmetik und der Mathematik überhaupt schon darum nicht unbedingte Gewißheit beiwohnen kann, weil diese Wissenschaften, wie ich in meiner frühern Vorlesung aus Platon angeführt, mit Voraussetzungen zu Werk gehen, die sie selbst nicht rechtfertigen, und damit, was deren Wert und Geltung betrifft, einen höheren Gerichtshof anerkennen; ferner weil sie vieles nur erfahrungsmäßig wissen, z. B. von geraden und ungeraden, abgeleiteten und Primzahlen, für welche sie noch nicht einmal ein Gesetz des gegenseitigen Abstandes gefunden.

Mit Bayle erklärt sich nun Leibniz, was die Unabhängigkeit der ewigen Wahrheiten vom göttlichen Willen betrifft, einverstanden, nicht aber ebenso mit den äußersten unter den Scotisten, oder überhaupt mit denen, die ein von Gott in jedem Sinne unabhängiges Reich ewiger Wahrheiten, oder eine für sich und außer allem Zusammenhang mit Gott bestehende Natur der Dinge aufstellen. Wenn der Wille Gottes nur die Ursache der Wirklichkeit der Dinge zu sein vermag, so kann die Quelle ihrer Möglichkeit nicht auch in diesem Willen, sie kann aber ebensowenig eine von Gott unbedingt und in jedem Betracht unabhängige sein. „Meines Erachtens," sagt Leibniz (in der Theodicee), „ist der göttliche Wille die Ursache der Wirklichkeit, der göttliche Verstand aber die Quelle der Möglichkeit der Dinge, dieser ist es, der die Wahrheit der ewigen Wahrheiten macht, ohne daß der Wille daran teilhat. Alle Realität, — also, will er sagen, auch die, welche wir den ewigen Wahrheiten zuschreiben müssen — alle Realität muß auf etwas gegründet sein, das existiert. Freilich ist wahr — was schon ein Teil der Scholastiker geltend gemacht hat — daß auch der Gottesleugner ein

vollkommener Geometer sein kann. Aber wenn kein Gott wäre, gäbe es kein Objekt der Geometrie, und ohne Gott gäbe es nicht nur nichts, das existiert, sondern auch nichts Mögliches. Das verhindert nicht, daß die, welche von der Verbindung aller Dinge unter sich und mit Gott keine Kenntnis haben, gewisse Wissenschaften verstehen können, ohne ihre erste Quelle zu wissen, die in Gott ist"[1]. Da Leibniz dies nur von gewissen Wissenschaften folgt, so hat er offenbar die Philosophie ausgenommen. Ultima ratio tam essentiarum quam existentiarum in Uno, ist Leibnizens allgemeiner Ausspruch in der Abhandlung de rerum originatione radicali. Zwischen „ganz unabhängig sein von Gott" und bestimmt sein durch göttliche Willkür ist etwas in der Mitte. Dieses Mittlere ist in der Unabhängigkeit vom göttlichen Verstande. Leibniz bedient sich dieser Unterscheidung namentlich, um wegen des Übels und des Bösen in der Welt jeden Vorwurf vom göttlichen Willen zu entfernen. Die Ursache des Übels, sagt er, ist in der idealen Natur der Dinge begründet, welche vom göttlichen Willen nicht abhängt, sondern nur im göttlichen Verstande ist.

Aber dieser Verstand nun wie verhält er sich zu den ewigen Wahrheiten? Entweder bestimmt er von sich aus und ohne an etwas gebunden zu sein, was in den Dingen notwendig und ewig sein soll; in diesem Fall ist nicht einzusehen, wie er sich von dem Willen unterscheide, es heißt auch hier: stat pro ratione voluntas. Ist es der Verstand Gottes, der, ohne durch irgend etwas bestimmt oder eingeschränkt zu sein, die Möglichkeiten der Dinge, die in der Wirklichkeit zu Notwendigkeiten werden, sich ausdenkt, so wird man auch so der Willkür nicht entgehen. Oder ist der Sinn dieser: der Verstand schafft diese Möglichkeiten nicht, er findet sie vor, er entdeckt sie als schon da seiende, dann muß es etwas von diesem Verstand Verschiedenes und von ihm selbst Vorausgesetztes sein, worin diese Möglichkeiten begründet sind und worin er dieselben erblickt. Dieses aber somit vom göttlichen Verstande Unabhängige, und woran wir diesen selbst gebunden zu denken hätten, wie sollen wir

[1] A. a. O., S. 561, § 184.

es benennen? Quelle des Allgemeinen und Notwendigen in den Dingen kann es selbst nichts Individuelles mehr sein, wir wir den Verstand denken müssen; denn auch der Leibnizische Ausdruck l'entendement divin kann nur von einer göttlichen Fakultät verstanden werden. Unabhängig aber von allem Individuellen, ja diesem entgegengesetzt, selbst das Allgemeine und der Sitz der allgemeinen und notwendigen Wahrheiten, das alles läßt sich nur von der Vernunft sagen. Wir wären also auf eine vom göttlichen Willen unabhängig existierende ewige Vernunft gewiesen, deren Schranken oder Gesetze der göttliche Verstand in seinen eignen Hervorbringungen oder Entwürfen nicht überschreiten könnte. Aber einmal auf diesem Punkt, und bezaubert von dem über alles Individuelle uns hinweghebenden Allgemeinen — sollten wir auf diesem Punkt stehen bleiben, und nicht vielmehr des Individuellen uns ganz zu entledigen suchen? Und dies um so mehr, als wenn man zwischen dieser Vernunft und Gott unterscheidet, zwei voneinander Unabhängige angenommen werden müssen, deren keines von dem andern abzuleiten ist, während die Wissenschaft vor allem und zuerst auf Einheit des Prinzips dringt. Warum also nicht sagen, daß Gott selbst nichts anderes ist als diese ewige Vernunft, eine Meinung, die, einmal als unwidersprechlich und unter gescheiten Leuten sich von selbst verstehend adoptiert, unendlicher Beschwerden überhebt und alles Schwerbegreifliche mit einemmal entfernt?

Man wird vielleicht gegen diesen Fortgang einwenden, daß er viel mehr ein Sprung sei und uns von der Leibnizischen Zeit unmittelbar in die Gegenwart versetze. Denn das System, in dem die Vernunft alles ist, sei ja eben das neueste. Allein es würde daraus nicht folgen, was man folgern will. In dem Zeitraum von Leibniz bis auf Kant war Rationalismus die allgemeine Denkart der Zeit und nur durch kein philosophisches System repräsentiert (denn damals fehlte es bekanntlich daran), also genötigt, auf mehr populäre Weise sich geltend zu machen und sich auf die Theologie zu werfen. Dieser theologische Rationalismus, der freilich selbst noch nicht wußte, was er in letzter Instanz wollte, ging (es läßt sich dies genau geschichtlich nachweisen) unmittelbar aus der Wolffschen Schule hervor. Wenn

aber dieser Rationalismus erst in der neuesten Zeit dazu gelangt ist, sich als philosophisches System aufzustellen, so dankt er dies freilich der späteren Entwicklung, aber seine eigentlichen Wurzeln hat er darum nicht in dieser, sondern in der ihr vorausgegangenen Zeit. Denn eine einmal allgemein gewordene und einem ganzen Zeitalter gleichsam zur andern Natur gewordene Denkart wird nur von wenigen überwunden, die sich als Ausnahmen darstellen, und läßt sich nicht sofort durch ein philosophisches System aufheben, vielmehr begibt sich das Gegenteil, daß die angenommene Denkart jenes aufhebt, indem sie es sich dienstbar macht und nur das so geknebelte sich gefällen läßt.

Eine große und unausweichliche Unbequemlichkeit haftet jedoch auch dieser Auskunft an. Denn wie auf der einen Seite der bloße göttliche Wille das Notwendige und Allgemeine der Dinge nicht erklärt: so unmöglich ist es, aus reiner bloßer Vernunft das Zufällige und die Wirklichkeit der Dinge zu erklären. Es bliebe zu dem Ende nichts übrig, als anzunehmen, daß die Vernunft sich selbst untreu werde, von sich selbst abfalle, dieselbe Idee, welche erst als das vollkommenste, und dem keine Dialektik etwas weiteres anhaben könne, dargestellt worden, daß diese Idee, ohne irgend einen Grund dazu in sich selbst zu haben, recht eigentlich, wie die Franzosen sagen, sans rime ni raison, sich in diese Welt zufälliger, der Vernunft undurchsichtiger, dem Begriff widerstrebender Dinge zerschlage. Dieser Versuch, wenn er gemacht würde, wäre ein merkwürdiges Beispiel, was man einer befangenen Zeit bieten darf; ihn beurteilen? ja etwa mit den terentianischen Worten: haec si tu postules (ein solches sich selbst Verrücken der Vernunft) certa ratione facere, nihilo plus agas, quam si des operam, ut cum ratione insanias.

Wieder an Leibniz anzuknüpfen —, so ist offenbar: Um das gleich Unmögliche einer vollkommenen Abhängigkeit und einer völligen Unabhängigkeit zu vermeiden, nimmt Leibniz zwei verschiedene Fakultäten in Gott an; aber wäre es nicht einfacher und natürlicher, die Ursache des verschiedenen Verhältnisses zu Gott in der Natur jenes nescio quod selbst zu suchen, das den Grund aller Möglichkeit und gleichsam den Stoff, die Materie

zu allen Möglichkeiten enthalten soll, demgemäß aber selbst nur Möglichkeit, also nur die potentia universalis sein kann, die als solche toto coelo von Gott verschieden, soweit auch ihrem Wesen nach, also bloß logisch betrachtet, unabhängig von dem sein muß, von dem alle Lehren übereinstimmend sagen, daß er reine Wirklichkeit ist, Wirklichkeit, in der nichts von Potenz ist. Soweit ist das Verhältnis noch ein bloß logisches. Aber wie wird sich nun das reale Verhältnis darstellen? Einfach so: Jenes alle Möglichkeit begreifende, selbst bloß Mögliche wird des selbst-Seins unfähig, nur auf die Weise sein können, daß es sich als bloße Materie eines andern verhält, das ihm das Sein ist, und gegen das es als das selbst nicht Seiende erscheint. Ich gebe diese Bestimmungen ohne weitere Motivierung, weil sie sich alle auf bekannte aristotelische Sätze gründen. *Τὸ ὑλικὸν οὐδέποτε καθ' αὑτοῦ λεκτέον*, „das Hylische, das bloß eines materiellen Seins Fähige, kann nicht von sich selbst, es kann nur von einem andern gesagt werden", welches andere demnach es ist. Denn wenn ich B von A sage (prädiziere), so sage ich, daß A B ist. Dieses andere aber, das dieses, des selbst-Seins Unfähige, ist, dieses müßte das selbst-Seiende und zwar das im höchsten Sinn selbst-Seiende sein — Gott. Das reale Verhältnis also wäre, daß Gott jenes für sich selbst nicht Seiende ist, das nun, inwiefern es ist — nämlich auf die Weise Ist, wie es allein sein kann — als das ens universale, als das Wesen, in dem alle Wesen, d. h. alle Möglichkeiten sind, erscheinen wird.

Mit dieser Entwicklung sind wir auf dem von Kant zuerst gleichsam eroberten Standpunkt gekommen, der ihm als der höchste Preis seines ebenso unermüdlichen wie redlichen Forschens zuteil geworden, wenn er auch diesen Standpunkt nur eben erreicht hat, ohne von ihm aus selbst weiter fortzuschreiten. Ich kann mich über Kants Lehre vom Ideal der Vernunft kurz fassen, da ich sie früher, in der Absicht, später darauf zu verweisen, zum Gegenstand einer ausführlichen Abhandlung gemacht habe, die ich die Ehre hatte ebenfalls hier vorzulesen[1]. Kant zeigt

[1] Enthalten in der zwölften Vorlesung.

also, daß zur verstandesmäßigen Bestimmung der Dinge die Idee der gesamten Möglichkeit oder eines Inbegriffs aller Prädikate gehört. Dies versteht die nachkantische Philosophie, wenn sie von der Idee schlechthin, ohne weitere Bestimmung spricht; diese Idee selbst nun aber existiert nicht, sie ist eben, wie man zu sagen pflegt, bloße Idee; es existiert überhaupt nichts Allgemeines, sondern nur Einzelnes, und das allgemeine Wesen existiert nur, wenn das absolute Einzelwesen es ist. Nicht die Idee ist dem Ideal, sondern das Ideal ist der Idee Ursache des Seins, wie man auch insgemein zu sagen pflegt, daß durch das Ideal die Idee verwirklicht ist. In dem Satz: das Ideal ist die Idee, hat also das ist nicht die Bedeutung der bloßen logischen copula. Gott ist die Idee heißt nicht: er ist selbst nur Idee, sondern: er ist der Idee (der Idee in jenem hohen Sinn, wo sie der Möglichkeit nach alles ist), er ist der Idee Ursache des Seins, Ursache, daß sie Ist, *αἰτία τοῦ εἶναι,* im aristotelischen Ausdruck.

Es ist also nun wohl das Verhältnis so bestimmt, daß Gott das allgemeine Wesen ist, aber noch weder wie, noch infolge welcher Notwendigkeit er es ist. Was nun das Wie betrifft, so versteht sich außer dem schon Gesagten, daß Gott das All der Möglichkeit ewiger Weise, also vor allem Tun, daher auch vor allem Wollen ist. Und doch ist nicht Er selbst dieses All. In ihm selbst ist kein Was, er ist das reine Daß — actus purus. Aber um so mehr, wenn in ihm selbst kein Was und nichts Allgemeines ist, durch welche Notwendigkeit geschieht es, daß was selbst oder in sich ohne alles Was ist, daß dieses das allgemeine Wesen, das alles begreifende Was ist?

Es kann nichts helfen zu sagen: vom bloß Individuellen ohne das Allgemeine würde es keine Wissenschaft geben. *Ἡ ἐπιστήμη τοῦ καθόλου.* Denn warum eben soll Wissenschaft sein? und nimmer kann die Möglichkeit unsres Wissens die Ursache davon sein, daß der, in welchem schlechterdings nichts Allgemeines, und der eben dadurch über alles, was wir sonst Einzelnes nennen, weit erhaben ist (denn dieses trägt immer noch sehr viel Allgemeines in sich) — daß dieser, welcher das absolute Einzelwesen ist, das allgemeine Wesen ist. Da er es nicht wollend,

und auch nicht infolge seines Wesens oder Selbstes ist — denn dieses, als das Absonderlichste (*τό μάλιστα χωριστόν*), d. h. als das Individuellste, ist es vielmehr das, aus dem nichts Allgemeines folgen kann —, so kann er das Alles Begreifende nur sein infolge einer über ihn selbst hinausreichenden Notwendigkeit. Aber welcher Notwendigkeit? Versuchen wir es auf diese Weise. Sagen wir, diese Notwendigkeit sei die des Einsseins von Denken und Sein — diese sei das höchste Gesetz, und dessen Sinn dieser, daß was immer Ist auch ein Verhältnis zum Begriff haben muß, was Nichts ist, d. h. was kein Verhältnis zum Denken hat, auch nicht wahrhaft Ist.

Gott enthält in sich nichts als das reine Daß des eigenen Seins; aber dieses, daß er Ist, wäre keine Wahrheit, wenn er nicht Etwas wäre — Etwas freilich nicht im Sinn eines Seienden, aber des alles Seienden —, wenn er nicht ein Verhältnis zum Denken hätte, ein Verhältnis nicht zu einem Begriff, aber zum Begriff aller Begriffe, zur Idee. Hier ist die wahre Stelle für jene Einheit des Seins und des Denkens, die einmal ausgesprochen auf sehr verschiedene Weise angewendet worden. Denn es ist leicht von einem System, das man nicht übersieht und das vielleicht übrigens auch noch weit entfernt ist von der nötigen Ausführung, einzelne Fetzen abzureißen, aber es ist schwer, mit solchen Fetzen seine Blöße zu decken und sie darum nicht an der unrechten Stelle anzuwenden. Es ist ein weiter Weg bis zum höchsten Gegensatz, und jeder, der von diesem sprechen will, sollte sich zweimal fragen, ob er diesen Weg zurücklegt. Die Einheit, die hier gemeint ist, reicht bis zum höchsten Gegensatz; das ist also auch die letzte Grenze, ist das, worüber man nicht hinaus kann. In dieser Einheit aber ist die Priorität nicht auf seiten des Denkens; das Sein ist das Erste, das Denken erst das Zweite oder Folgende. Es ist dieser Gegensatz zugleich der des Allgemeinen und des schlechthin Einzelnen. Aber nicht vom Allgemeinen zum Einzelnen geht der Weg, wie man heutzutag allgemein dafür zu halten scheint. Selbst ein Franzose, der sich übrigens um Aristoteles Verdienste erworben, schließt sich dieser allgemeinen Meinung an, indem er sagt: le général se réalise en s'individualisant.

Es möchte schwer sein zu sagen, woher dem Allgemeinen die Mittel und die Macht komme, sich zu realisieren. Zu sagen ist vielmehr: daß das Individuelle, und zwar am meisten das es im höchsten Sinne ist, daß das Individuelle sich realisiert, d. h. sich intelligibel macht, in den Kreis der Vernunft und des Erkennens eintritt, indem es sich generalisiert, d. h. indem es das allgemeine, das alles begreifende Wesen zu Sich macht, sich mit ihm bekleidet. Könnte man heutzutage noch über irgend etwas verwundert sein, so müßte man es darüber sein, auch den Platon, den Aristoteles auf jener Seite genannt zu hören, wo das Denken über das Sein gesetzt wird. Platon? — nun ja, wenn man jene einsame Stelle im sechsten Buch der Republik übersieht, wo er von dem *ἀγαθὸν*, d. h. von dem Höchsten in seinen Gedanken, sagt: *οὐκ οὐσίας ὄντος τοῦ ἀγαθοῦ ἀλλ' ἔτι ἐπέκεινα τῆς οὐσίας πρεσβείᾳ καὶ δυνάμει ὑπερέχοντος*, also, daß das Höchste nicht mehr *οὐσία*, Wesen, Was ist, sondern noch jenseits des Wesens, das an Würde und Macht ihm Vorangehende. Selbst das Wort *πρεσβεία*, das in erster Bedeutung Alter, erst in zweiter Ansehen, Vorrecht, Würde bezeichnet, ist nicht umsonst gewählt, sondern um selbst die Priorität vor dem Wesen auszudrücken. Wenn man also diese Stelle übersieht, könnte es scheinen, als gebe Platon dem Denken den Vorrang über das Sein. Aber Aristoteles? Aristoteles, dem die Welt vorzüglich die Einsicht verdankt, daß nur das Individuelle existiert, daß das Allgemeine, das Seiende nur Attribut ist (*κατηγόρημα μόνον*), nicht selbst-Seiendes, wie das, was allein *πρώτως*, zuerst sich setzen läßt — Aristoteles, dessen Ausdruck: *οὗ ἡ οὐσία ἐνέργεια* allein allen Zweifel niederschlagen würde; denn hier ist *οὐσία*, was sonst dem Aristoteles das *τί ἐστιν*, das Wesen, das Was. und der Sinn ist, daß in Gott kein Was, kein Wesen vorausgeht, an die Stelle des Wesens der Aktus tritt, die Wirklichkeit dem Begriff, dem Denken zuvorkommt. Diesem absoluten Daß in Gott kann dann aber nur das absolute Was entsprechen. Wie aber beide aneinander gekettet sind, dafür bedarf es noch des bestimmteren Ausdrucks. Gott ist das allgemeine Wesen, die Indifferenz aller Möglichkeiten, er ist dies nicht zufälliger, sondern notwendiger und ewiger Weise, er hat es an sich, diese

Indifferenz zu sein, an sich in dem Sinn, wie man wohl von einem Menschen sagt, daß er etwas an sich habe, um auszudrücken, daß er es nicht gewollt, ja zuweilen sogar, daß er nicht darum wisse. Aber eben darum, weil Gott jenes andere ohne sein Zutun, nicht gewollter, also in Ansehung seiner selbst zufälliger Weise ist, ist es ein zu ihm Hinzugekommenes, ein *συμβεβηκὸς* im aristotelischen Sinn, zwar ein notwendiges, ein *αὐτῷ καϑ αὐτὸν ὑπάρχον*, aber das ihm doch nicht im Wesen ist (*μὴ ἐν τῇ οὐσίᾳ ὄν*), wogegen ihm also (was zwar nicht hierher gehört, aber der Folge wegen wichtig ist) auch das Wesen frei bleibt. Aristoteles erläutert ein solches nicht im Wesen und doch an sich Haben durch ein aus der Geometrie hergenommenes Gleichnis. Daß die Winkel eines Dreiecks zusammen = zwei Rechten, ist zwar ein dem Dreieck *καϑ' αὐτὸ ὑπάρχον*, ein ihm infolge notwendiger Ableitung Zukommendes, aber es ist ihm doch nicht in der *ὀυσία*, denn der Begriff des rechten Winkels selbst kommt in der Wesensbestimmung oder Definition des Dreiecks gar nicht vor; es kann ein Dreieck geben ohne rechten Winkel.

Die Erörterungen, denen ich mich hier überlassen, scheinen weit abzuliegen von allem, was jetzt vorzugsweise die Geister beschäftigt, und dennoch haben sie eine sehr nahe Beziehung auf die Gegenwart. Denn jenes dem Denken über das Sein, dem Was über das Daß erteilte Übergewicht scheint mir nicht ein besonderes, sondern ein allgemeines Leiden der gesamten, glücklicherweise von Gott mit unerschütterlicher Selbstzufriedenheit ausgerüsteten deutschen Nation zu sein, die sich imstande zeigt, eine so lange — lange Zeit, unbekümmert um das Daß, mit dem Was einer Verfassung sich zu beschäftigen. Wodurch also in der letzten Zeit die deutsche Philosophie mit unseliger Improduktivität geschlagen worden, dasselbe scheint mir auch die Ursache der politischen Improduktivität Deutschlands, am schmerzlichsten zu empfinden in einem Staat, der, von kleinen und zweifelhaften Anfängen durch unermüdliche Tatkraft zu großer

Bedeutung erhoben, um so mehr Ursache hat, stets jenes Wort des großen Italieners eingedenk zu sein, daß die Staaten nur durch dieselben Ursachen erhalten werden, durch welche sie groß geworden sind. Wenn auf eine über jede Anfechtung und allen Zweifel erhabene Weise erst das Sein festgestellt ist, mag man, wie es auch von selbst immer geschehen ist, den Inhalt dieses Seins dem Denken und der Vernunft gerechter zu machen suchen. Fängt man aber mit dem Inhalt an, der für sich und von allen Existenzbedingungen losgetrennt nur ein allgemeiner sein kann: so wird man das eine Weile fortsetzen können, aber mit Schrecken am Ende gewahr werden, daß es an dem Gefäß fehlt, diesen Inhalt aufzunehmen. Das Was führt von sich selbst ins Weite, in die Vielheit, und also auch natürlich zur Vielherrschaft, denn das Was ist in jedem Ding ein andres, das Daß seiner Natur nach und daher in allen Dingen nur Eines; in dem großen Gemeinwesen, das wir Natur und Welt nennen, herrscht ein einziges, jedes Vielheit von sich ausschließendes Daß; wenn aber auch mit Platon anzunehmen ist, daß weder die Ungebildeten und aller Wahrheit Unkundigen den Staat gut verwalten werden, noch auch die, welche ohne Unterlaß und ausschließlich in der Wissenschaft gelebt haben, jene nicht, weil sie nicht Einen Zweck im Leben zu verfolgen gewohnt sind, sondern vielerlei und zufällige Zwecke, diese nicht, weil sie nicht freiwillig auf menschliche Geschäfte sich einlassen, sondern jetzt schon in den Inseln der Seligen zu wohnen sich dünken werden: so kann daraus nicht folgen, daß der Philosoph, wenn auch die zufällige politische Strömung nach der entgegengesetzten Seite gehen sollte, nicht nur um so mehr in der Wissenschaft festhalte an jenem Homerischen, das schon durch Aristoteles die Metaphysik sich als letzten Grundsatz angeeignet hat:

εἷς κοίρανος ἔστω.

Vierundzwanzigste Vorlesung.[1]

In bezug auf die höhere Entwicklung also ist der Staat nur Unterlage, Hypothesis, Durchgangspunkt, und auch nur in diesem Sinne ist er in diesen Vorträgen berührt worden. Das Fortschreitende liegt in dem, was über den Staat hinausgeht. Das über ihn Hinausgehende aber ist das Individuum. Mit diesem, mit seinem innerlichen Verhältnis zum Gesetz haben wir es nun wieder zu tun. Denn so wohltätig die von außen (vom Staat) verlangte Beobachtung des Gesetzes ist, wenn man bedenkt, wie die meisten Menschen eine so schwache Anhänglichkeit an die Pflicht haben, so wenig genügt sie; denn das Gesetz selbst geht aufs Innere, und weil der Staat gegen die Gesinnung gleichgültig ist, so ist die Prüfung wegen derselben um so mehr dem Individuum überlassen. Dem Staat ist niemand verfallen, aber dem Moralgesetz jeder unbedingt. Der Staat ist etwas, mit dem man sich abfindet, wogegen man sich ganz passiv verhalten kann, nicht ebenso das Sittengesetz. Der Staat, wie mächtig er sei, kann nur zur äußern d. h. ebenfalls tatsächlichen Gerechtigkeit führen; umgekehrt, wie unmächtig der Staat auch sei, ja wenn er sich ganz auflöste, jenes innere, ins Herz geschriebene Gesetz bleibt und ist nur um so dringender. Das

---

[1] Diese Vorlesung ist in der vorliegenden Gestalt im Nachlaß des Verfassers nicht vorhanden gewesen. Das ausgearbeitete Manuskript endet mit der gegen den Schluß der vorigen Vorlesung stehenden Anrede an das deutsche Volk. Von da bis zum Ende dieser Vorlesung aber sind die folgenden Ausführungen in einzelnen Konzeptblättern vollständig vorhanden, so daß es nur der Aneinanderreihung derselben nach Maßgabe der vom Verfasser selbst hinterlassenen Andeutungen bedurfte, um die Vorlesung in ihrer gegenwärtigen Form herzustellen. A. d. O.

äußere (Staats-)Gesetz ist ja selbst nur die Folge jenes inneren Zwangs, und kommt daher nicht mehr in Betracht, wenn von diesem die Rede ist.

Hier nun aber kommt es völlig zu Tag, worein das Ich geraten ist, indem es sich Gott entzogen hat. Von Gott getrennt, ist es unter dem Gesetz gefangen, als einer von Gott unterschiedenen Macht[1]; über diese kann es weder hinaus, denn es ist ganz unter sie gebeugt, noch kann es sich derselben erwehren, denn das Gesetz ist in seinen Willen gleichsam eingewebt und eingestochen. Ebensowenig wird das Ich seiner selbst froh unter dem Gesetz. Unlust und Widerwillen gegen das Gesetz ist seine erste und natürliche Empfindung, eine um so natürlichere, je härter und unbarmherziger es ihm erscheint[2]. Denn als Allgemeines und Unpersönliches kann es nicht anders denn hart sein, — als eine Vernunftmacht, die so wenig von Persönlichkeit weiß, daß sie um der Person willen kein Jota nachläßt, und selbst wenn ihrer Forderung völlig Genüge geschieht, keinen Dank dazu gibt (wenn auch alles getan, doch unnütze Knechte). Auch das Gebotensein wäre dem Ich nicht so empfindlich, wenn es nur von einer Person ausginge, aber unter eine unpersönliche Macht niedergeworfen zu sein, ist ihm unerträglich. Er, der sein selbst sein will, soll sich dem Allgemeinen unterworfen sehen[3].

---

[1] Verkehrt ist es, sich das Moralgesetz gleich wieder als göttlich vorzustellen, oder gar Gott in das Naturrecht einmischen zu wollen. Gott ist durch das Gesetz vielmehr verborgen, und muß davon bleiben, damit das Gesetz Zuchtmeister sei. Wenn man alles der Religion unterordnen will, so gibt es gar keine rationelle Moral oder Rechtslehre mehr; es wäre eben, als wenn man die Vernunftwissenschaft überhaupt leugnen wollte. Wenn freilich Gott nicht wäre, so würde auch die Vernunft nicht sein (die Vernunft keine Macht sein). Daraus darf aber nicht gefolgert werden, daß das Sittengesetz bloß als göttliches Gesetz für uns Bedeutung habe (die Moral ganz auf die Theologie zurückzuführen sei).

[2] „Darum, daß ihm der Mensch nur feinder wird, je mehr es fordert, daß er keines kann," sagt Luther in der Vorrede zum Römerbrief.

[3] Auf dieser Unpersönlichkeit des Gesetzes beruht die Unvollkommenheit, die im Gesetz selbst ist, welche man aber zu leugnen versucht ist, wenn man

Wird aber auch dieser Widerwillen bekämpft, der, wie schon angedeutet worden, noch mehr der Form gilt, als dem Inhalt (der Form, weil es ein Gebotenes ist, während das Ich schlechthin frei sein will); oder gewinnt der Mensch sogar vermöge des Bessern in ihm (vermöge der intelligiblen, wenn gleich in die Potentialität gesetzten, Seite seines Wesens) Gefallen am Gesetz, so kommt es doch nicht zum Frieden[1]; ja gerade dann erkennt er, daß das Gesetz ihm zum Tode gereicht, indem er es nicht erfüllen kann, weil es ihm an der *Gesinnung* fehlt[2], die das Gesetz nicht zu geben vermag. Das Gesetz ist unvermögend ihm ein Herz zu geben, das ihm (dem Gesetze) „gleich" ist[3], im Gegenteil es steigert der Sünde Kraft, und anstatt die Ungleichheit zwischen ihm und dem Menschen aufzuheben, bewirkt es, daß diese immer stärker und auf alle Weise hervortritt, so sehr, daß zuletzt *alles* sittliche Handeln als verwerflich, das ganze Leben als brüchig erscheint. Die freiwilligen Tugenden verschönern und veredeln zwar das Leben, aber im Grunde bleibt immer der Ernst des Gesetzes, welcher es zu keiner *Freudig-*

---

es gleich als göttlich vorstellt. Als unpersönlich und allgemein ist das Gesetz 1. bloß für die Gemeinheit besorgt, dem Individuum gibt es nichts. Es spricht zwar zum Individuum, aber die Absicht des Gesetzes geht nicht auf den Einzelnen, sondern auf das Geschlecht; 2. sagt es nicht, was zu tun, und ist also bloß negativ (was es im Grunde auch schon nach Punkt 1 ist); 3. hat die Moral *insofern* keinen Zweck, als, wenn ich auch alles erfüllt, doch nichts erreicht ist. — Das Gesetz ist daher auch nur ein Nebeneingekommenes (*ὁ νόμος παρεισῆλθε*, Röm. 5, 20), hat sein Ende in einem andern, und hört, wenn dieses da, in der Gestalt dieses unvollkommenen Gesetzes auf (*τέλος τοῦ νόμου Χριστός*, Röm. 10, 4). — *Kant* sieht die Unvollkommenheit des Gesetzes nicht ein und beraubt sich dadurch des wahren Wegs dahinzukommen, wohin er will. Es verläßt ihn hier sein kritischer Sinn.

[1] Man vgl. über den ungleichen Kampf des das Gute Wollenden mit der Übermacht des Fleisches das 7. Kapitel des Römerbriefes.

[2] Moral in Kants Sinn aus bloßer Achtung gibt es nicht; dazu gehört, wie Luther sagt a. a. O., „ein freiwillig lustig Herz." Selbstachtung bewahrt uns vor Unglück, aber macht uns nicht glücklich. Dies gesteht Kant selbst zu, indem er die Glückseligkeit als etwas Fremdes hinzukommen läßt.

[3] „Aber ein solch Herz gibt niemand, denn Gottes Geist, der macht den Menschen dem Gesetz *gleich*, daß er Lust zum Gesetz gewinnet von Herzen." Luther a. a. O.

keit der Existenz kommen läßt. Die Erfahrungen, welche das Ich im Kampfe mit dem Gesetze macht, sind vielmehr von der Art, daß es je länger je mehr den Druck des Gesetzes als einen ihm unüberwindlichen, d. h. als Fluch, empfindet, und so, völlig niedergebeugt, anfängt, das Nichts, den Unwert seines ganzen Daseins einzusehen[1].

Doch eben hier, wo der Zweck des Gesetzes, die Negation des Ich, schon so gut wie erreicht ist, tritt ein Wendepunkt ein. Für das Ich nämlich ist die Möglichkeit da, nicht zwar sich aufzuheben in seinem außergöttlichen und unheilvollen Zustande, aber doch sich als Wirkendes aufzugeben, sich in sich selbst zurückzuziehen, sich seiner Selbstheit zu begeben. Indem es dieses tut, hat es keine andere Absicht, als der Unseligkeit des Handelns sich zu entziehen, vor dem Drängen des Gesetzes ins beschauliche Leben sich zu flüchten; wozu es insoweit vom Gewissen selbst sollizitiert wird, als das Gewissen (der potentielle Gott) es ist, das ihn vom sich selbst Wollen abzieht. Mit diesem Schritt aus dem tätigen ins kontemplative Leben, tritt es aber zugleich auf Gottes Seite hinüber: ohne von Gott zu wissen, sucht es ein göttliches Leben in dieser ungöttlichen Welt, und weil dieses Suchen im Aufgeben der Selbstheit geschieht, durch die es sich von Gott geschieden hat, gelangt es dazu, mit dem Göttlichen selbst sich wieder zu berühren. Der Geist nämlich, der sich in sich selbst zurückzieht, gibt der Seele Raum, die Seele aber ist ihrer Natur nach das was Gott berühren kann. Es ist das eigentliche *θεῖον* in seiner Natur[2], das hier hervortritt, was aber nicht in der Gattung, sondern nur im Individuum geschieht[3]. Jene Möglichkeit des Geistes, sich in sich selbst

---

[1] Man vergleiche die Stellen über menschliches Elend bei den griechischen Dichtern, Iliad. XVII, 446. Odyss. XVIII, 130. Oed. Col. v. 1225: *μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νικᾷ λόγον* (nicht geboren, das Beste).

[2] *Τὸ βέλτιστον ἐν ψυχῇ.* De Rep. VII, 532 C.

[3] Die Gattung oder das Geschlecht hat nur ein indirektes Verhältnis zu Gott, nämlich eben im Gesetz, worin ihm Gott potentiell, d. h. eingeschlossen ist, nur das Individuum hat ein direktes Verhältnis zu Gott, kann ihn suchen und ihn, wenn er sich offenbart, aufnehmen.

zurückzuziehen, erweist sich als die in ihm liegende Potenz des sich Zurückwendens zu Gott, die also jenes Wirkende, indem es sich von Gott abgewendet, in sich behalten hat; es ist a^0's W e s e n, das hervortritt, nachdem das Zufällige in ihm (das von Gott Abtrünnige) gebrochen und zur Nichtigkeit gebracht ist. Das Eingehen des Ich ins kontemplative Leben wird also zu einem Wiederfinden (ihm wieder Objektivwerden) Gottes, freilich, wie wir sehen werden, Gottes nur als Idee.

Dieses Wiederfinden Gottes aber hat verschiedene Stufen, welche als ebenso viele Stationen der Wiederkehr zu Gott anzusehen sind. Die erste ist die, in welcher das Ich den Akt der Selbstvergessenheit, der Abnegation seiner selbst zu vollziehen sucht; sie stellt sich dar in jener mystischen F r ö m m i g - k e i t, deren Sinn wir am schärfsten bei Fénelon ausgedrückt finden[1], und welche darin besteht, daß der Mensch sich selbst und alles andre mit ihm zusammenhängende bloß zufällige Sein möglichst zu vernichtigen (nicht: zu vernichten) sucht. Die zweite Stufe ist die K u n s t, durch welche sich das Ich dem Göttlichen ähnlich macht (*ὁμοίωσις*), göttliche Persönlichkeit hervorzubringen, und so zu dieser selbst durchzudringen sucht, die Kunst, die das Entzückende schafft, wenn der Geist Seele wird (in völlig selbstloser Produktion), — was nur den Künstlern höchster Art geschieht, nicht daß sie es wüßten oder verständen, sondern durch

---

[1] Fénelon in seiner Demonstration de l'Existence de Dieu drückt jenes Aufgeben der Selbstheit mit nous désapproprier notre volonté aus (dem Eigentum unseres Willens entsagen), und schildert diese mystische Frömmigkeit mit den Worten: „Nous avons rien à nous que notre volonté, tout le reste n'est pas à vous. La maladie enlève la santé et la vie: les richesses — les talens de l'esprit dependent du corps. L'unique chose, qui est véritablement à vous, c'est votre volonté. Aussi est-ce elle, dont Dieu est jaloux. Car il nous l'a donnée non afin que nous la gardions et que nous en demeurions propriétaires; mais afin que nous la lui rendions toute entière, telle que nous l'avons reçue et sans en rien rétenir. Quiconque reserve le moindre désir ou la moindre repugnance en propriété, fait un larcin à Dieu. — Combien d'ames propriétaires d'elles-mêmes? — Fénelon nennt sogar jene Selbstentsagung (Selbstenteignung) entière indifférence même pour le salut.

wahre Bestimmung ihrer Natur[1]. Der Kunst reiht sich als dritte Stufe die kontemplative Wissenschaft an. In ihr erhebt sich das Ich über das praktische und das bloß natürliche (dianoëtische) Wissen[2], und berührt das um seiner selbst willen Seiende *ἀυτῇ τῇ ψυχῇ, ἀυτῷ τῷ νῷ*[3]. Der Geist, der sich in sich selbst zurückzieht, das Praktische aufgibt, gelangt hier zur reinen *θέα,* wo er unmittelbar das Intelligible berührt, und also der *νοῦς* zu dem rein Intelligiblen dasselbe Verhältnis hat, wie die Sinne zum Sinnlichen (*τὸ νοεῖν ὥσπερ τὸ αἰσθάνεσθαι*)[4]. Indem der Geist sich potentiell zu machen sucht, so verhält er sich zwar insofern leidend, damit aber sich selbst besitzend, und kommt wieder zu dem Gott schauenden (theoretischen) Leben, das dem a^0 anfangs bestimmt war und das nun der Geist nach Zurücklegung seines ganzen Wegs als höchstes Ziel ansieht.

Dieses also ist es, was das Ich, das der Unseligkeit zu entkommen und sich in seiner Welt selig zu machen sucht, erreichen kann[5]; es scheint auch wirklich sein Genüge zu haben in dem durch die Kontemplation erlangten Gut; denn es hat Gott, von dem es sich praktisch losgesagt hat, nun wieder in der Erkenntnis, und in ihm ein Ideal, durch das es sich über

---

[1] Darüber, daß der Kunst ihre Stelle in der rationalen Philosophie anzuweisen, vgl. Arist. Ethic. Nicom. VI, 4.

[2] Hier erscheint der Nus auf seiner höchsten Stufe als der Wissenschaft erweckende, frei hervorbringende; vgl. II, I, 455 d. O.-A. Zu bemerken ist, daß die rationale Philosophie als kontemplative Wissenschaft hier selbst als Moment der Entwicklung eintritt.

[3] S. die Anm. oben S. 672 und II, I, 356 d. O.-A. Es ist der *νοῦς*, der in der höchsten Wissenschaft die Seele wieder befreit, aus der Potenz, worin er sie gesetzt, erhebt und mit der befreiten *(αὐτῇ τῇ ψυχῇ)* das Ewige erkennt.

[4] De Anima III, 4.

[5] Wie uns hier Kunst und Wissenschaft Stufen von Seligkeit sind (jedoch wie wir sehen werden nur negativer), so sind dem Griechen die Poesie (Homer) und die bildenden Künste (Phidias) gegenüber von dem gesetzlichen Staat und der gesetzlichen Religion befreiend. — Was uns das Eingehen des Geistes in die Seele, ist dem Aristoteles das *ἀθανατίζειν:* Eth. Nicom. X, 7; vgl. übrigens das ganze 7. Kapitel, in welchem das beschauliche Leben als das göttlichste beschrieben wird. Ebenso ist zu bemerken die Stelle bei Platon, Theaet. 176 A: *διὸ καὶ πειρᾶσθαι χρὴ ἐνθένδε (ἀπὸ τῆς θνητῆς φύσεως) ἐκεῖσε φεύγειν ὅτι τάχιστα: φυγὴ δὲ ὁμόιωσις τῷ θεῷ κατὰ τὸ δυνατόν.* Vgl. Phileb. 62.

sich selbst erhebt, von sich los wird. Allein nur ein *ideelles* Verhältnis hat es zu diesem Gott; es kann auch kein andres zu ihm haben. Denn die kontemplative Wissenschaft führt nur zu dem Gott, der *Ende*, daher nicht der wirkliche ist, nur zu dem, was seinem Wesen nach Gott ist, nicht zu dem aktuellen[1]. Bei diesem bloß ideellen Gott vermöchte das Ich sich etwa dann

---

[1] Hier ist zugleich geschichtlich der Punkt, bis zu welchem die alte Philosophie gekommen ist, nämlich bis zu Gott als Finalursache, bis zu A^0 im reinen Selbstsein. Es ist früher schon unterschieden worden zwischen dem das „Seiende sein“ und dem „Selbstsein Gottes“. Durch Ausscheidung vom Seienden wird A^0 in der rationalen Philosophie in das reine Selbstsein gesetzt. In dieser Absonderung ist er, wie ihn Aristoteles hat, als bloßes *ἑαυτοῦ ἔχον*, als der stehen bleibende, ewig sich gleiche, passive, *αἴτιον τέλικον, οὐ ποιητικὸν*, oder wie es in der Nikom. Ethik. X, 8 heißt: *τοῦ πράττειν ἀφαιρούμενος, ἔτι δὲ μᾶλλον τοῦ ποιεῖν*, er ist der, welcher alles bewegt, jedoch nur *als Ziel*, so daß er sich selbst nicht bewegt (*ὃ πάντα κινῶν ὡς τέλος, αὐτὸς ἀκίνητος*), als nach außen wirksam, denkt und schaut er nur immer sich selbst, ist *νοήσεως νόησις*, was freilich von dem Denken über das Denken, wofür es sich so oft anführen lassen mußte, etwas höchst Verschiedenes ist. Gott ist — dies will der Ausdruck eigentlich sagen — nur unendlicher, d. h. *sich* immer wieder (keinen begrenzenden Gegenstand außer sich) denkender Aktus des Denkens. Vergl. Ethic. Eudem. VII, 12: *οὐ γὰρ οὕτω ὁ θεὸς εὖ ἔχει, ἀλλὰ βέλτιον ἢ ὥστε ἄλλο τι νοεῖν παρ̕ αὐτόν.* Welche Schwierigkeiten übrigens doch dem Aristoteles die nähere Bestimmung dieses Selbstschauens Gottes macht, sieht man Magna Moral. II, 15. Die gleiche Schwierigkeit ist fühlbar Ethic. Nicom. VII, 14 (Ethic. Eudem. VI, 14).

Gott ist also hier, wie es die deutsche Philosophie ausgedrückt hat, das seiende, bleibende, nicht mehr von sich wegkönnende *Subjekt-Objekt*. Die in der Philosophie überall nur Willkür sehen, wissen nicht, wie übrigens ganz verschiedenen Individuen in ganz verschiedenen Zeiten unter völlig verschiedenen Formen doch wieder dieselben Begriffe entstanden sind, die so ihre Notwendigkeit erweisen; denn die, welche jene Philosophie gefunden, in der Gott als Subjekt-Objekt stehen bleibt, wußten damals weniger, als man ihnen vielleicht zugetraut, von Aristoteles. Wenn letzterem Gott nur das Ende und *ἄπρακτος τὰς ἔξω πράξεις*, so ist ihm Gott doch nicht mehr, als wenn er bloßer Begriff wäre. Auch wenn Aristoteles dieses Letzte als existierendes hat, ist es *als existierte es nicht*, da es nichts tun kann, mit ihm nichts anzufangen ist. Unbegreiflich könnte man finden, wie man das *Negative* dieser Bestimmung bei Aristoteles ebensowohl, als in der neuern Philosophie übersehen. Als das zwar sich selbst Habende, aber auch nicht von sich weg Könnende ist es nur seinem Wesen nach, nur ideeller Geist, aber es ist ein Mißbrauch, hier von absolutem Geist zu reden.

Wenn Gott in seinem Selbstsein bei Aristoteles das sich Habende (*ἔχον*

zu beruhigen, wenn es beim beschaulichen Leben bleiben könnte. Aber eben dies ist unmöglich. Das Aufgeben des Handelns läßt sich nicht durchsetzen; es **muß** gehandelt werden. Sobald aber das tätige Leben wieder eintritt, die Wirklichkeit ihr Recht wieder geltend macht, reicht auch der ideelle (passive) Gott nicht mehr zu, und die vorige Verzweiflung kehrt zurück. Denn der Zwiespalt ist nicht aufgehoben. Demnach fragt es sich, was dem Ich noch weiter möglich ist und wohin es sich wenden wird.

Inzwischen aber ist hier, wenn gleich nicht das Ende der ganzen Entwicklung, so doch das Ziel dieser Wissenschaft, der bloßen Vernunftwissenschaft, bereits erreicht, und wir müssen nun zuerst bei diesem verweilen, ehe wir zu jenem fortgehen.

Die Aufgabe der Vernunftwissenschaft war, das Prinzip (A^0) in seinem für-sich-Sein und frei vom Seienden, es **als** Prinzip zu haben, d. h. als letzten und höchsten Gegenstand (*τὸ μάλιστα ἐπιστητόν*). Dieses ist nun erreicht. Denn es kam nur darauf an, daß sich das Ich als Nicht-Prinzip erklärte, unter Gott (welchen es allerdings zugleich wieder erkennen mußte) sich unterordnete. Sobald dieses geschah, blieb eben damit A^0 als das eigentliche, einzige und wahre Prinzip stehen, und zwar in völliger Abgeschiedenheit; denn in diese war es schon gesetzt worden, als das Ich sich aufgerichtet hatte und Anfang einer außergöttlichen,

---

ἑαυτοῦ) ist, so ist er dem Platon in dieser Absonderung das um seiner selbst willen Begehrenswerte, wobei man Platon Unrecht tut, wenn man meint, er spreche bloß von der Idee des Guten. Es ist ihm vielmehr *τὸ ἀγαθὸν* **das Gute selbst** (dies liegt deutlich in dem *ἐπέκεινα τῆς οὐσίας* [Rep. VI, 509 B] und erhellt aus dem Erstaunen des Mitunterredners) — freilich in der Idee, nur als Gedanke, aber doch das Gute selbst, wie es von Gott am Ende der rationalen Philosophie zu sagen. Man vergl. Rep. VII, 518 C, sowie vorher 517 B: *ἐν τῷ γνωστῷ* (nicht *τῷ νοητῷ*) *τελευτέια ἡ τοῦ ἀγαθοῦ ἰδέα καὶ μόγις ὁρᾶσθαι*. Daß Platon auch von der Idee des Guten spricht, ist natürlich (z. B. Rep. VI, 505 A), aber *τὸ ἀγαθὸν (αὐτὸ τὸ ἀγαθὸν)* heißt ihm nur *ἰδέα τοῦ ἀγαθοῦ* in bezug auf die einzelnen *ἀγαθὰ* als *μετέχοντα τοῦ ἀγαθοῦ* (s. Aristot. Eth. Eudem. vor dem fünften Kapitel), oder die *ἰδέα* ist ihm nur *ὁ τοῦ ἀγαθσῦ ἔκγονος* (VI, 508 B), wie aus dem ganzen Zusammenhang erhellt.

d. h. Gott ausschließenden Welt geworden war[1]. Ebenso aber wie das selbstische Prinzip dem höhern und allein wahren weicht, weicht nun auch die bisher allein geltende Wissenschaft einer zweiten, der, von welcher wir früher[2] sagten, sie sei die, um deren willen das Prinzip gesucht werde, die eigentlich gewollte. Die erste erscheint nun in Wirklichkeit als das, was sie ist, als die auf das Prinzip (zu) gehende Philosophie. Als solche ist sie nun zwar nicht die letzte und höchste, aber sie bleibt die allgemeine (universelle) Wissenschaft, die Wissenschaft aller Wissenschaften[3], da sie, wie für alle besondern Wissenschaften, so auch für die höchste das Objekt sucht. Denn, wie Sie sich erinnern, entstand die erste Wissenschaft (ἡ πρώτη ἐπιστήμη) dadurch, daß wir die bloß möglichen Prinzipe in Wirkung treten ließen. Mit diesem Hervortreten wurden sie Ursachen eines geteilten, wie sie selbst abgestuften Seins, einer Folge von Gegenständen, deren jeder Objekt einer Wissenschaft werden kann. Demnach war mit dieser Folge eine Reihe von besondern Wissenschaften gegeben, welche von dieser einen, darum mit Recht Wissenschaft der Wissenschaften genannten, sich herschreiben. Auf dieselbe Weise aber ist sie auch Urheberin derjenigen Wissenschaft, die vom Prinzip ausgeht und von diesem alles andre ableitet, und die als mit diesem höchsten Gegenstand, der am Ende der ersten Wissenschaft als Aufgabe stehen bleibt, beschäftigt, selbst nun auch eine besondere Wissenschaft ist, nicht die Wissenschaft, sondern eine wie alle andern. Hätte die Philosophie keinen besondern Gegenstand, so könnte sie nicht selbst eine Wissenschaft, sondern nur die Wissenschaft, d. h. die universelle sein. Dieser besondere Gegenstand kann nur der sein, für den sich keine andre Wissenschaft findet, der also entweder von aller Wissenschaft ausgeschlossen oder der ihr (der Philosophie) eigene, ihr insbesondere zukommende Gegenstand sein muß, und welcher als der zuletzt gefundene der höchste und der am meisten wissenswerte ist; denn gegen diesen hat sie alle vorausgegangene für nichts, als für sie nicht seiende geachtet.

[1] S. den Schluß der zwanzigsten Vorlesung. [II, I, 488 u. 489].
[2] Vgl. II, I, 367.
[3] Vgl. II, I, 368.

Sofern daher die erste Wissenschaft der zweiten, der Philosophie als besonderer Wissenschaft, ihren Gegenstand erst ermöglicht, selbst jedoch auch Philosophie ist, haben diejenigen recht, welche sagen, man könne den Gegenstand der Philosophie nur wissen durch Philosophie selbst. Sobald aber die erste Philosophie das Prinzip ermöglicht oder erzeugt hat, hat sie ihr Ende erreicht; denn sie kann das Prinzip nur erzeugen, nicht auch realisieren; daher sie auch die negative Philosophie zu nennen, indem sie, so wichtig, ja unentbehrlich sie ist, doch in Beziehung auf das allein Wissenswerte und das aus ihm Abzuleitende nichts weiß; denn sie setzt das Prinzip nur durch Ausscheidung, also negativ, sie hat es zwar als das allein Wirkliche, aber nur im Begriff, als bloße Idee. Da sie als das Prinzip suchend, erst die Möglichkeit einer Philosophie untersucht, ist sie die kritische, die Aufgabe Kants.

Die rationale oder, wie wir sie nun auch nennen, negative Philosophie habe, sagten wir, das Prinzip eben nur ermöglicht. Denn zuerst war es im reinen Denken gefunden worden, sodann ging die Absicht dahin es der Potentialität zu entreißen. Nachdem dieses geschehen, ist das so erzeugte Prinzip eben auch nur das im Denken gefundene; es hat sich hierin (was die Existenz betrifft) gegen den Standpunkt des reinen Denkens nichts geändert. Wohl aber hat sich die Natur des Prinzips durch den Prozeß der Vernunftwissenschaft erwiesen oder bestätigt, nämlich als die natura necessaria, als das was essentiâ Aktus ist (*οὗ ἡ οὐσία ἐνέργεια*) Gott ist jetzt außer der absoluten Idee, in welcher er wie verloren war, und in seiner Idee, aber darum doch nur Idee, bloß im Begriff, nicht im aktuellen Sein[1]. Denn alles ist in dieser Wissenschaft in die Vernunft eingeschlossen, und so auch Gott, obwohl er nun als der begriffen, der an sich

[1] In der absoluten Idee ist nicht bloß das Seiende, sondern auch das, was das Seiende ist, gehört dort mit zur Potenz; die Substanz im höchsten Sinn, die, weil sie in nichts andres übergehen kann (denn es ist in ihr nichts von bloßem Vermögen), als die reine Wirklichkeit stehen bleibt, tritt dennoch aus der Indifferenz nur als letzte Möglichkeit hervor.

in die Vernunft, d. h. in die ewigen Ideen, nicht eingeschlossen ist. Und wenn auch, wie Kant sagt, jeder Existentialsatz ein synthetischer ist, d. h. ein solcher, durch welchen ich über den Begriff hinausgehe[1], so findet dies doch auf das reine (von allem Allgemeinen befreite) Daß, wie es am Ende der Vernunftwissenschaft als Letztes stehen bleibt, keine Anwendung, denn das reine, abstrakte Daß ist kein synthetischer Satz.

Wird nun aber das, was essentiâ Aktus ist, auch aus seinem Begriff gesetzt, so daß es nicht bloß das essentiâ oder naturâ, sondern das actu Aktus Seiende ist, dann ist das Prinzip nicht mehr in dem Sinne als Prinzip gesetzt, wie wir es für das Ziel der rationalen Wissenschaft verlangt haben, wo wir es nur vom Seienden frei haben wollten, wo es als Resultat gesucht wurde, und wobei es nur um das (abstrakte) Prinzip zu tun war, vielmehr ist es dann wirklich als Prinzip gesetzt, nämlich als Anfang, als Anfang der Wissenschaft, die das, was das Seiende Ist, das Seiende selbst (*αὐτὸ τὸ ὄν*) zum Prinzip hat, d. h. zu dem, von welchem sie alles andere ableitet[2]: wir bezeichneten sie bisher als diejenige, um deren willen das Prinzip (mittelst der ersten Wissenschaft) gesucht wurde, und nennen sie jetzt im Gegensatz von der ersten, der negativen, die positive Philosophie. Denn negativ ist jene, weil es ihr nur um die Möglichkeit (das Was) zu tun ist, weil sie alles erkennt, wie es unabhängig von aller Existenz in reinen Gedanken ist; zwar werden in ihr existierende Dinge deduziert (sonst wäre sie nicht Vernunft-, d. h. apriorische Wissenschaft, denn das *a priori* ist dies nicht ohne ein *a posteriori*), aber es wird in ihr darum nicht deduziert, daß die Dinge existieren[3]; negativ ist jene, weil sie auch das Letzte, das an sich Aktus (daher gegenüber von den existierenden Dingen überexistierend) ist, nur im Begriff hat. Positiv dagegen ist diese; denn sie geht von der Existenz aus, von der Existenz d. h. dem actu Aktus-Sein des in

---

[1] Kritik d. prakt. Vern., Hartensteinsche Ausgabe IV, S. 262. [Reclam, ed Kehrbach, S. 166.]

[2] S. II, I, 361 ff.

[3] Durch den Idealismus erklärt sich nicht die Wirklichkeit, sondern die Art der Wirklichkeit. Man vgl. hierzu II, I, 376.

der ersten Wissenschaft als notwendig existierend im Begriff (als naturâ Aktus seiend) Gefundenen. Dieses hat sie zuerst nur als reines Daß (*Ἕν τι*), von welchem zum Begriff, dem Was (dem Seienden) fortgegangen wird, um das so Existierende bis an den Punkt zu führen, wo es sich als wirklichen (existenten) Herrn des Seins (der Welt), als persönlichen, wirklichen Gott erweist, womit zugleich auch alles andere Sein, als von jenem ersten Daß abgeleitet, in seiner Existenz erklärt, und also ein positives, d. h. die Wirklichkeit erklärendes System hergestellt wird.

Da sich uns hier der Unterschied jener schon im Anfang dieser philosophischen Entwicklung in Aussicht gestellten zwei Wissenschaften als Gegensatz der negativen und positiven Philosophie gezeigt hat, so wäre eigentlich hier der Ort, diesen Gegensatz vollständig zu erörtern. Weil jedoch diese Erörterung eine umfangreiche ist (die ganze Geschichte der Philosophie zeigt einen Kampf der negativen und positiven Philosophie) und eine eigene Reihe von Vorlesungen bildet, so beschränke ich mich hier nur noch auf folgende kurze Bemerkung. Die erste Wissenschaft war in ihrem Ende auf etwas gekommen, das sich mit ihrer Methode nicht mehr erkennbar machen ließ; sie hatte sich damit erschöpft, und überliefert, was ihr als Unerkanntes und für sie Unerkennbares zuletzt stehen bleibt, als Aufgabe der zweiten Wissenschaft, was aber für diese nur eine äußere, nicht eine innere Abhängigkeit begründet. Letzteres wäre nur dann der Fall, wenn die negative Philosophie der positiven ihren Gegenstand als einen schon erkannten überlieferte. Die positive Philosophie könnte möglicherweise rein für sich anfangen, mit dem bloßen Ausspruch: „Ich will das, was über dem Sein ist", und wir werden sehen, wie der wirkliche Übergang in sie in der Tat durch ein solches Wollen geschieht. Ist aber gleich die positive Philosophie eine von der negativen abgesetzte und andere, so ist demungeachtet der Zusammenhang, ja die Einheit beider zu behaupten. Die Philosophie ist doch nur Eine, nämlich die Philosophie, die sowohl ihren Gegenstand sucht, als ihren Gegenstand hat und ihn zur Erkenntnis bringt. Die positive ist es, die auch in der negativen eigentlich ist, nur noch nicht als

wirkliche, sondern erst als sich suchende: — wie dies diese ganze nun zu Ende gekommene Entwicklung gezeigt hat.

Wenn das Prinzip zum Anfang gemacht wird, zum Anfang einer andern Wissenschaft, die nicht mehr Vernunftwissenschaft ist (denn diese konnte nichts mehr mit ihm anfangen), so hört dasselbe auch auf bloße Idee oder in der Idee zu sein: es wird aus seinem Begriff gesetzt, aus der Vernunft, in der es eingeschlossen war, befreit, aus der Idee ausgestoßen. Zugleich geschieht eine Umkehrung des bisherigen Verhältnisses zwischen dem was das Seiende ist (A^0) und dem Seienden ($-A + A \pm A$). Denn da jenes Anfang (prius) wird, kann dieses, übrigens nicht von ihm zu Trennende, nicht mehr ihm vorausgehen, es muß ihm also nachfolgen, und das erste Problem wird sein, zu zeigen, wie Letzteres möglich ist. Indes sind wir noch nicht so weit. Denn es bleibt uns jetzt vor allem die Hauptfrage zu beantworten: von wem jene Ausstoßung A^0's aus der Vernunft und die damit zusammenhängende Umkehrung — worin der Übergang zur positiven Philosophie besteht — ausgeht. Hier ist nun zu sagen, daß sie nicht vom Denken ausgehen kann. Das, was zur zweiten Wissenschaft forttreibt, liegt zwar im letzten Begriff der ersten; denn mit dem reinen Daß, dem Letzten der rationalen Philosophie, ist nichts anzufangen: damit es zur Wissenschaft werde, muß das Allgemeine, das Was hinzukommen, das jetzt nur Konsequens, nicht mehr Antezedens sein kann. Die Vernunftwissenschaft führt also wirklich über sich hinaus und treibt zur Umkehr; diese selbst aber kann doch nicht vom Denken ausgehen. Dazu bedarf es vielmehr eines praktischen Antriebs; im Denken aber ist nichts Praktisches, der Begriff ist nur kontemplativ, und hat es nur mit dem Notwendigen zu tun, während es sich hier um etwas außer der Notwendigkeit Liegendes, um etwas Gewolltes handelt. Ein Wille muß es sein, von dem die Ausstoßung A^0's aus der Vernunft, diese letzte Krisis der Vernunftwissenschaft, ausgeht, ein Wille, der mit innrer Notwendigkeit verlangt, daß Gott nicht bloße Idee sei. Wir sprechen von einer letzten Krisis der Vernunftwissenschaft: die erste nämlich war die, daß das Ich aus der Idee ausgestoßen wurde, womit

zwar der Charakter der Vernunftwissenschaft sich änderte, sie selbst aber blieb[1]; die große, letzte und eigentliche Krisis besteht nun darin, daß Gott, das zuletzt Gefundene, aus der Idee ausgestoßen, die Vernunftwissenschaft selbst damit verlassen (verworfen) wird. Die negative Philosophie geht somit auf die Zerstörung der Idee (wie Kants Kritik eigentlich auf Demütigung der Vernunft) oder auf das Resultat, daß das wahrhaft Seiende erst das ist, was außer der Idee, nicht die Idee ist, sondern mehr ist als die Idee, *κρεῖττον τοῦ λόγου*[2].

Welches aber der Wille ist, der das Signal zur Umkehrung und damit zur positiven Philosophie gibt, kann nicht zweifelhaft sein. Es ist das Ich, welches wir verlassen haben in dem Moment, wo es dem beschaulichen Leben Abschied geben muß und die letzte Verzweiflung sich seiner bemächtigt; denn es ist ihm doch nicht geholfen, wiewohl es durch die noëtische Erkenntnis bis zu A^0 durchgedrungen; noch ist es nicht befreit von der Eitelkeit des Daseins, die es sich zugezogen, und die es jetzt, nachdem es die Erkenntnis Gottes wieder geschmeckt hatte, nur um so tiefer empfinden muß. Denn nun erkennt es erst die Kluft, welche zwischen ihm und Gott, erkennt, wie *allem* sittlichen Handeln der Abfall von Gott, das außer-Gott-Sein zugrunde liegt und es zweifelhaft macht, so daß keine Ruhe und kein Friede, ehe dieser Bruch versöhnt ist, und ihm mit keiner Seligkeit geholfen, als mit der, welche ihn zugleich erlöst. Darum verlangt es nun nach Gott selbst. *Ihn*, *Ihn* will es haben, den Gott, der handelt, bei dem eine Vorsehung ist, der *als ein selbst tatsächlicher dem Tatsächlichen des Abfalls entgegentreten* kann, kurz der der **Herr** des Seins ist (nicht transmundan nur, wie es der Gott als Finalursache ist, sondern supramundan). In diesem sieht es allein das *wirklich* höchste Gut. Schon der Sinn des kontemplativen Lebens war kein andrer, als über das Allgemeine zur Persönlichkeit durchzudringen. Denn Person sucht Person. Mittelst der Kontemplation jedoch konnte das Ich im besten Falle nur die Idee wieder finden,

---

[1] S. II, I, 421.

[2] Aristoteles Eth. Eudem. VII, 14: *λόγου δ' ἀρχὴ οὐ λόγος, ἀλλά τι κρεῖττον*.

und also auch nur den Gott, der in der Idee, der in die Vernunft eingeschlossen, in welcher er sich nicht bewegen kann, nicht aber den, der außer und über der Vernunft ist, dem also möglich, was der Vernunft unmöglich, der dem Gesetz gleich, d. h. von ihm frei machen kann. Diesen will es nun; zwar kann das Ich sich nicht selbst den Beruf zuschreiben ihn zu gewinnen, Gott muß mit seiner Hilfe *entgegenkommen*[1], aber es kann ihn *wollen*, und hoffen, durch ihn einer Seligkeit teilhaftig zu werden, die, da weder das sittliche Handeln noch das beschauliche Leben die Kluft aufzuheben vermochte, *keine verdiente*, also auch keine proportionierte, wie Kant will, sondern nur eine unverdiente, eben darum inkalkulable, überschwengliche sein kann. Bei Kant, der auch über das Gesetz hinaus will, ist es nicht das Ich, sondern bloß die Philosophie und die Proportion, die über das Gesetz hinaus verlangt, nach einer also *verdienten* Glückseligkeit, die nicht in der Einheit mit Gott besteht, sondern etwas relativ Äußeres ist und eigentlich bloß sinnliche[2]. Ich verlange aber vielmehr eine Seligkeit, worin ich aller Eigenheit, also auch der Sittlichkeit als eigner enthoben werde; die erwartete Seligkeit würde mir getrübt, wenn ich sie noch als (wenigstens mittelbares) Erzeugnis meines Tuns betrachten müßte[3]. Wenn immer nur proportionierte Seligkeit, so wäre dies ein Grund ewiger Unzufriedenheit, und es wird also doch nichts andres bleiben und kein philosophisch sich dünkender Hochmut uns abhalten, dankbar anzunehmen, daß unverdient und aus Gnaden uns zuteil werde, was wir anders nie erlangen können[4].

---

[1] „Und dieses Elends Ende hoffe nicht zu sehn,
Bevor der Götter Einer abzulösen dich erscheint“
(*πρὶν ἂν θεῶν τις διάδοχος τῶν σῶν πόνων φανῇ*) sagt Hermes zu Prometheus. w. 1006. 1007.

[2] S. Kritik d. prakt. Vern. Hartensteinsche Ausg. IV, S. 234 unten. [Reclam, ed. Kehrbach, S. 139.]

[3] Nach Kant a. a. O., S. 229 [Recl., ed. Kehrbach, S. 133], ist Glückseligkeit nur das zweite Element des höchsten Guts, was richtig ist, wenn das zweite das höhere. Nicht als Lohn der Sittlichkeit, sondern als das Höhere wird sie gesucht, jene befriedigt nicht.

[4] Die negative Philosophie sagt uns wohl auch, worin die Seligkeit liegt, aber sie hilft uns nicht dazu.

Das Verlangen nach dem wirklichen Gott und nach Erlösung durch ihn ist, wie Sie sehen, nichts anderes, als das lautwerdende Bedürfnis der — Religion. Mit diesem endet die von dem Ich verfolgte Bahn. Zu der Freudigkeit des Daseins, die es auf den eignen Wegen nicht gefunden, hofft es zu gelangen, wenn es den Gott in der Wirklichkeit hat und mit diesem vereinigt (versöhnt)wird, d. h. durch die Religion. Ohne einen aktiven Gott (der nicht nur Objekt der Kontemplation ist) kann es keine Religion geben — denn diese setzt ein wirkliches, reales Verhältnis des Menschen zu Gott voraus — sowie auch keine Geschichte, in der Gott Vorsehung ist[1]. Daher es innerhalb der Vernunftwissenschaft keine Religion, also überhaupt keine Vernunftreligion gibt[2]. Am Ende der negativen Philosophie habe ich nur mögliche Religion, nicht wirkliche, nur Religion „innerhalb der Grenzen der reinen Vernunft". Sieht man im Ende der Vernunftwissenschaft Vernunftreligion, so liegt hierin eine Täuschung. Die Vernunft führt nicht zur Religion, wie denn auch Kants theoretisches Resultat ist, daß es keine Vernunftreligion gibt. Daß man von Gott nichts wisse, ist das Resultat des echten, jedes sich selbst verstehenden Rationalismus. Mit dem Übertritt in die positive Philosophie kommen wir erst in das Gebiet der Religion und der Religionen, und können auch jetzt erst erwarten, daß uns die philosophische Religion entsteht, um welche es bei dieser ganzen Darstellung zu tun ist, d. h. die Religion, welche die wirkliche Religionen, die mythologische

[1] Mit der Vernunftwissenschaft ist eine Philosophie der wirklichen Geschichte unmöglich, obgleich wir zugegeben haben, daß auch die Philosophie der Geschichte ihre negative Seite hat; s. II, I, 542.

[2] Man wird nicht einwenden, daß wir ja doch nach dem Vorhergehenden die Religion selbst als ein Moment der Vernunftwissenschaft setzten; allerdings, aber keiner von denen, welche eine Vernunftreligion wollen, wird jene ganz ins Subjekt zurückgehende, von Askese nicht zu trennende Religion, die ein Grundsatz aller Wissenschaft, für Vernunftreligion nehmen oder gelten lassen. Von einer Vernunftreligion (auf die alle Rationalisten sich berufen, gerade als befänden sie sich im unzweifelhaften Besitze einer solchen, während in der Tat nicht zwei unter ihnen übereinstimmen würden, wenn man sie einmal anhielte, sie wirklich aufzustellen, sich nicht immer bloß auf sie zu berufen), zumal die Wissenschaft wäre, weiß die rationelle Philosophie nichts.

und die geoffenbarte, reell zu begreifen hat[1], wobei nun auch am besten einzusehen, daß was uns philosophische Religion heißt mit der sogenannten Vernunftreligion nichts gemein hat. Denn gesetzt es gäbe eine solche, so gehörte sie einer ganz andern Sphäre an, nicht der, in welcher sich uns die philosophische verwirklicht.

Es hat sich also gezeigt, wie dem Ich das Bedürfnis, Gott außer der Vernunft (Gott nicht bloß im Denken oder in seiner Idee) zu haben, durchaus praktisch entsteht. Dieses Wollen ist kein zufälliges, es ist ein Wollen des Geistes, der vermöge innrer Notwendigkeit und im Sehnen nach eigner Befreiung bei dem im Denken eingeschlossenen nicht stehen bleiben kann. Wie diese Forderung vom Denken nicht ausgehen kann, so ist sie auch nicht Postulat der praktischen Vernunft. Nicht diese, wie Kant will, sondern nur das Individuum führt zu Gott. Denn nicht das Allgemeine im Menschen verlangt nach Glückseligkeit, sondern das Individuum. Wenn der Mensch angehalten ist (durchs Gewissen oder durch die praktische Vernunft), sein Verhältnis zu den andern Individuen danach zu bemessen, wie es in der Ideenwelt war, so kann das nur das Allgemeine, die Vernunft in ihm befriedigen, nicht ihn, das Individuum. Das Individuum für sich kann nichts anders verlangen, als Glückseligkeit. Damit trat von Anfang, d. h. sowie das Geschlecht dem Gesetz unterworfen war, der Unterschied ein, daß was in der Folge nur postuliert wird, das Individuum (nicht die Vernunft) postuliert, und so ist es auch das Ich, welches als selbst Persönlichkeit Persönlichkeit verlangt, eine Person fordert, die außer der Welt und über dem Allgemeinen, die ihn vernehme, ein Herz, das ihm gleich sei[2].

---

[1] S. oben S. 598 ff. und den Anhang der elften Vorl. ob. S. 611 ff. Vgl. auch II, I, 386.

[2] Dieses Suchen nach Person ist dasselbe, was den Staat zum Königtum führt. Die Monarchie macht möglich, was vermöge des Gesetzes unmöglich. Denn da z. B. die Gesetze, die im Staat, nicht auch für den Staat gelten, so muß, da doch Verantwortung sein muß, eine Person da sein, die verantwortlich (vor einem höhern Richterstuhl, als dem des Gesetzes), der König, der sich gleichsam zum Opfer darbietet für sein Volk. Ferner: die Vernunft und das Gesetz liebt nicht,

Das *Ich* demnach ist es, welches sagt: Ich will Gott außer der Idee, und damit die oben erwähnte Umkehrung verlangt, die wir nun noch in ihren Folgen näher bestimmen werden.

Jenes Wollen bezieht sich nur auf den Übergang. Womit die positive Philosophie selbst beginnt, ist das von seiner Voraussetzung abgelöste, zum prius erklärte A^0; als das ganz Idee-Freie ist es reines Daß (*Ἕν τι*), wie es in der vorigen Wissenschaft zurückblieb, nur ist es jetzt zum Anfang gemacht. Dieses aber ist die Stellung, die es in der Wirklichkeit haben muß. Denn A^0 ist nicht, weil $-A + A \pm A$ ist, sondern umgekehrt, $-A + A \pm A$ ist, weil A^0 ist (wiewohl dieses nicht *Ist*, ohne das Seiende zu sein)[1]; daher es auch das ist, was *über* dem Seienden, und jenes „Ich will Gott außer der Idee“ so viel besagt, als: Ich will, was über dem Seienden ist. In seinem *Ἕντι*-Sein (nicht Idee-Sein) aber besteht sein Unauflösliches, Indissolubles, wodurch es auch allein der unzweifelhafte Anfang sein kann, wie wir dies früher gesehen[2]. Nun ist aber A^0 nicht ohne das Seiende. Ohne etwas, woran es sich als existierend erweist, wäre es so gut als nicht vorhanden, es gäbe keine *Wissenschaft* desselben (also auch keine positive Philosophie). Denn es gibt keine Wissenschaft, wo nichts Allgemeines. Es ist demnach von dem *Ἕν τι* zuerst zu zeigen, wie es das Seiende ist, und da es dieses jetzt nur als das posterius und consequens von ihm sein kann, so ist die Frage *die*: Wie ist es möglich, daß $-A + A \pm A$ Folge von A^0 sein kann? Ist diese Frage gelöst, so ist Gott wieder in seinem Verhältnis zur Idee begriffen, begriffen als Herr des Seienden, vorerst aber nur des Seienden, das in der Idee ist (noch nicht des Seienden, das außer der Idee ist). Hierauf erst handelt es sich in zweiter Linie darum,

---

nur die Person kann lieben, diese Persönlichkeit aber kann im Staat nur der König sein, vor dem alle gleich sind.

[1] Dieser Stellung Gottes entspricht im Staat die Stellung des Königs; für die Stellung des Königs, für die Majestät ist A^0 das *Urbild*, ohne welches sie nicht begründet werden kann. Vgl. Arist. Eth. Nicom. VIII, 12: *οὐ γάρ ἐστι βασιλεὺς ὁ μὴ αὐτάρκης καὶ πᾶσι τοῖς ἀγαθοῖς ὑπερέχων· ὁ δὲ τοιοῦτος οὐδενὸς προςδεῖται.*

[2] in der dreizehnten Vorlesung ob. S. 651 ff.

daß er sich auch als Herrn des Seienden, das außer der Idee, d. h. des existierenden, empirischen erweise; wodurch Gott erst in die Erfahrung und in diesem Sinne (dem eigentlich gewollten) in die Existenz geführt, in dieser erkannt wäre. Denn wenn Gott ein Verhältnis nicht nur zum Seienden in der Idee, sondern auch zum Seienden, das außer der Idee ist, d. h. dem existierenden hat (denn was existiert, ist außer der Idee), wenn er diesem ebenso Ursache ist und dem alterierten Sein inwohnend erscheint, wie er Ursache des Seienden in der Idee ist: so zeigt er seine von der Idee unabhängige, also auch mit Aufhebung derselben bestehende Wirklichkeit und offenbart sich also als wirklichen Herrn des Seins.

Hiermit ist jedoch der Beweis, um den es der positiven Philosophie zu tun ist, nicht geschlossen, wenn er gleich in der Hauptsache geführt ist. Es geht dieser Beweis (der Existenz des persönlichen Gottes) keineswegs bloß bis zu einem bestimmten Punkt, nicht also etwa bloß bis zu der Welt, die Gegenstand unserer Erfahrung ist; sondern, wie ich, selbst bei menschlichen Individuen, die mir wichtig sind, nicht genügend finde, nur überhaupt zu wissen, daß sie sind, sondern fortdauernde Erweise ihrer Existenz verlange, so ist es auch hier; wir fordern, daß die Gottheit dem Bewußtsein der Menschheit immer näher tritt; wir verlangen, daß sie nicht mehr bloß in ihrer Folge, sondern selbst ein Gegenstand des Bewußtseins wird; aber auch dahin ist nur stufenweise zu gelangen, zumal die Forderung ist, daß die Gottheit nicht in das Bewußtsein einzelner, sondern in das Bewußtsein der Menschheit eingehe, und so sehen wir wohl, daß jener Erweis ein durch die gesamte Wirklichkeit und durch die ganze Zeit des Menschengeschlechts hindurchgehender ist, der insofern nicht ein abgeschlossener, sondern ein immer fortgehender ist, und ebenso in die Zukunft unseres Geschlechts hinausreicht, als in die Vergangenheit desselben zurückgeht. In diesem Sinne vorzüglich auch ist die positive Philosophie geschichtliche Philosophie.

Dieses also ist die Aufgabe der zweiten Philosophie; der Übergang zu ihr ist gleich dem Übergang vom alten zum neuen Bunde, vom Gesetz zum Evangelium, von der Natur zum Geist.

Was aber jene erste Frage betrifft, die Frage nämlich: wie ist es möglich, daß, wenn A^0 prius, das Seiende das vermöge höchster Vernunftnotwendigkeit mitgesetzte ist? so ist diese noch auf rationalem Wege zu lösen; insofern gehört sie auch noch in diese Vorträge, und ist sie auch in dieser Form neu, so ist sie doch in andrer Form schon in früherer Zeit dagewesen — in der Untersuchung über die Quelle der ewigen Wahrheiten[1].

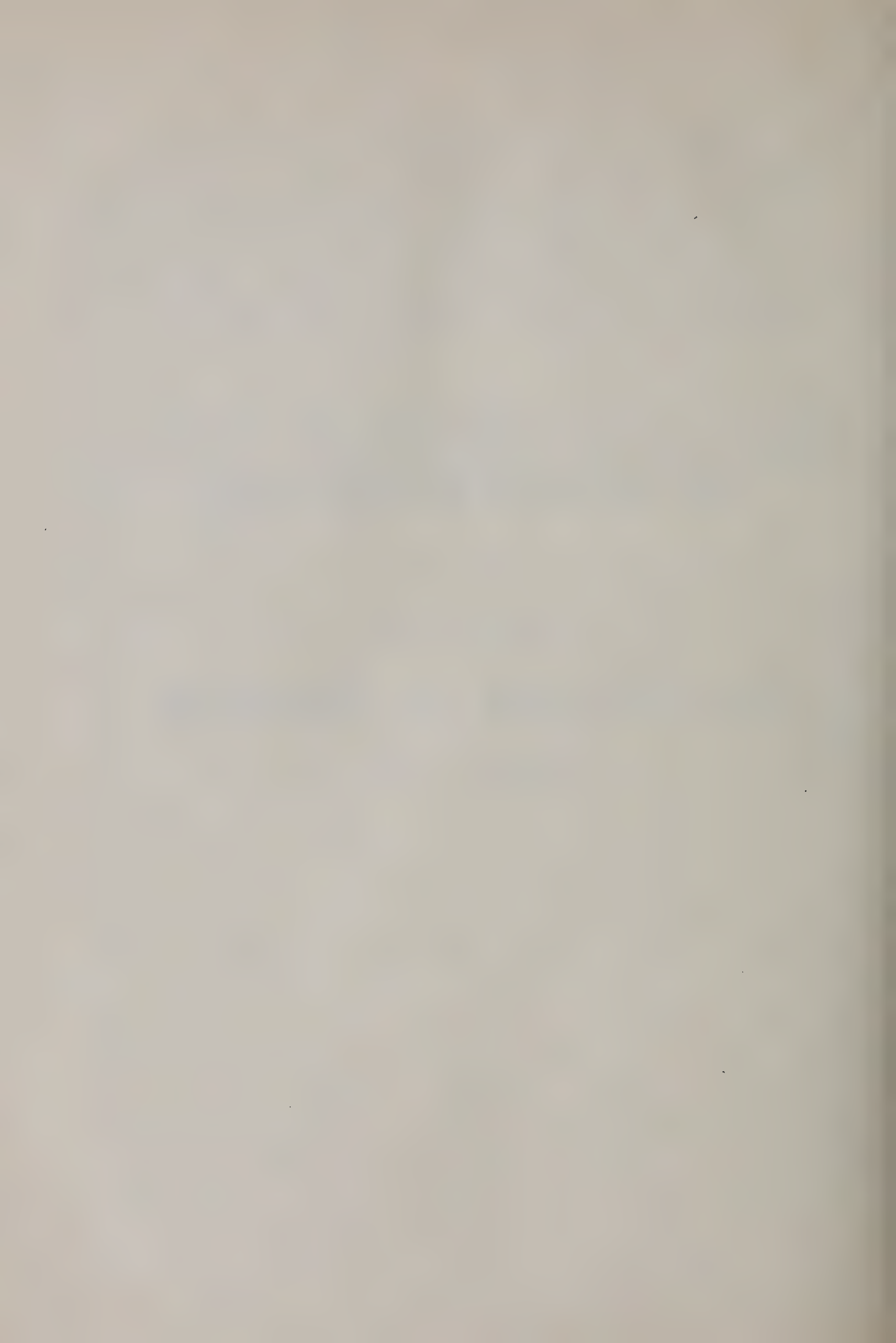
[1] Diese Untersuchung ist in ihrer geschichtlichen Entwicklung zusammengestellt und bis zur Lösung der oben bezeichneten Frage fortgeführt in der oben S. 699 ff. abgedruckten Abhandlung „über die Quelle der ewigen Wahrheiten", welche daher den Schlußstein der Darstellung der rationalen Philosophie bildet. D. H.

Aus dem ersten Bande

der Philospohie der Offenbarung.

Zweites Buch:

Der Philosophie der Offenbarung erster Teil.



Zehnte Vorlesung.

Stets habe ich gesucht, auch wenn meine Vorträge auf einen speziellen Gegenstand sich bezogen, sie so einzurichten, daß sie zugleich als eine Einweihung in die höhere Philosophie selbst betrachtet werden konnten. Von dieser Gewohnheit werde ich nun allerdings auch diesmal nicht abgehen. Ich werde nichts, was zum Verständnis des folgenden Vortrags erforderlich ist, bloß stillschweigend voraussetzen. Ich werde also eigentlich nichts voraussetzen — nichts als diejenige logische Bildung, diejenige Fähigkeit zum Denken, die zum Verständnis jedes Vortrags, ja zu dem Studium der Logik selbst erforderlich ist. Ich werde so anfangen, daß jeder mir folgen kann, also ganz von vorn. Ich werde daher von den ersten Anfängen der Philosophie ausgehen, und diese dann bis zu dem Punkt führen, von welchem aus ein unmittelbarer Übergang in den besonderen Gegenstand dieses Vortrags möglich ist.

Wenn man die Philosophie als die schlechthin von vorn anfangende Wissenschaft erklärt, so läßt sich dieses zunächst subjektiv verstehen, nämlich etwa so: In der Philosophie müsse man mit jedem auf das möglichste Minimum der Erkenntnis oder gar auf das völlige Nichtwissen zurückgehen. Es möchte nun zwar jeder, der in irgend einer Zeit zur Philosophie kommt, besonders aber derjenige, der seine ersten Begriffe unter den Einflüssen einer alles anregenden, über alles redenden, aber über weniges oder

nichts zur Klarheit gelangten Zeit gebildet hat — ein solcher besonders möchte gar vieler Vorübungen bedürfen, um von der Verwirrung seiner bloß zufällig gebildeten Begriffe und den Angewöhnungen falscher Denkverknüpfungen oder eines alles vermengenden Sprachgebrauchs vor allem befreit und so für das wahre Wissen empfänglich gemacht zu werden. Aber diese Vorübungen, deren subjektive Notwendigkeit in die Augen fällt, sind nicht die Philosophie in ihrer Objektivität, und die Philosophie selbst scheut sich keineswegs, bei ihrem ersten Auftreten, ja schon mit ihrem Namen die höchste Forderung auszusprechen. Sie kündigt sich nicht als eine Wissenschaft an, die auf geratewohl, nämlich ohne eigentlich zu wissen, was sie wolle, oder etwa auch mit dem Vorsatz anfängt, sich allem blindlings zu unterwerfen, was durch eine gewisse Art der Gedankenverknüpfung herauskomme; sie kündigt sich vielmehr an als Wissenschaft, die einen bestimmten Zweck vor Augen hat, die etwas Bestimmtes erreichen will, und keineswegs gesonnen ist, auch das für wahr und für richtig gefunden zu halten, sich auch dem zu unterwerfen, was jenem entschiedenen Wollen widerstreitet oder gar widerspricht. Sie macht daher ganz unverhohlen zum voraus eine Forderung an sich selbst; sie verlangt von sich selbst, daß sie etwas Gewisses leisten oder erfüllen solle. Sogar der bloße Zusehende ist nicht gleichgültig bei dem, was die Philosophie etwa herausbringe, er schreibt sich ein Urteil über die Sache zu, wenn auch nicht über die Mittel, mit denen sie zustande gebracht worden. Cervantes erzählt von einem Maler zu Ocanna, der, wenn man ihn fragte, was er male, antwortete: „was herauskommt". Indes hat die Malerei noch immer eine große Freiheit. Ob sie eine Kirche oder (wie manche Niederländer) eine Küche, eine große heroische Handlung oder einen Jahrmarkt malt, immer erfüllt sie ihren Beruf. So ist es nicht mit der Philosophie. Keiner, auch von denen, die übrigens durchaus keinen Anspruch machen selbst zu philosophieren, wird z. B. zugeben, daß eine wesentlich unsittliche, alle Gründe der Sittlichkeit in sich aufhebende Lehre Philosophie sei, gesetzt selbst diese Lehre sei mit ungemeinem Scharfsinn, einer Konsequenz und mit einem Schein von Wahrheit vorgetragen, den er sich selbst überwinden zu können nicht zutraut. Manche Schriftsteller, die übrigens

eher unter die erbaulichen, als unter die philosophischen zu rechnen sind, haben sich begnügt, philosophische Systeme vorzüglich von der sittlichen Seite anzugreifen. Indem sie aber auf das Wissenschaftliche derselben sich nicht einließen und dieses stillschweigend vorübergingen oder gar gelten ließen, zeigten sie die seltsame Meinung, als könnte ein überlegener Verstand auch etwa das wesentlich Unsittliche wahr machen. So kamen sie denn zuletzt dahin, den Verstand in ein völlig feindliches Verhältnis gegen alles zu bringen, was sie höhere Erkenntnis nannten, besonders gegen die religiöse und sittliche Überzeugung, so daß am Ende diejenige Philosophie für die religiöseste und sittlichste hätte gelten müssen, welche dem Verstand den geringst möglichen Einfluß auf sich verstattete. Aber so seltsam ist der Mensch nicht organisiert. Man kann sich überzeugt halten, und es ist Pflicht überzeugt zu sein, daß alles Unsittliche auch an sich und in seiner Wurzel schon unverständig ist, und umgekehrt gerade das, was der höchste Verstand erkennt, seinem innersten Wesen nach sittlich und mit allen sittlichen Forderungen übereinstimmend sein muß[1].

Wenigstens darin stimmen alle überein, daß die Philosophie etwas Vernünftiges herausbringen müsse. Sie gestehen also damit auch einen Zweck und ein Wollen ein. Die Frage, die sich über das Vernünftige erheben kann, ist nicht, ob man es wolle, sondern diese: was im gegebenen Fall das Vernünftige sei. Denn obwohl man behaupten kann, daß alles Wirkliche, soweit es ein wahrhaft Wirkliches ist, am Ende auch auf irgend eine Weise vernünftig sein müsse, so ist doch dieses Vernünftige in gar vielen Fällen ein so unendlich Vermitteltes, daß es mit bloßer oder, wie man zu sagen pflegt, reiner Vernunft nicht als ein solches zu erkennen ist. In vielen Fällen ist das Vernünftige nur, was aus der gegenwärtigen, einmal eingesetzten Ordnung der Dinge mit Notwendigkeit folgt. Hier reicht also die bloße Vernunft nicht zu, es muß auch die Kenntnis der wirklichen Verhältnisse, die Erfahrung hinzukommen. Die Welt, wie sie ist, sieht nach nichts weniger aus als nach einem Werk der reinen Vernunft. Gar vieles

[1] Man vgl. hierzu die ähnlichen Äußerungen in Schellings Erster Vorlesung, in Berlin. D. H.

ist in ihr, das keineswegs bloße Folge der Vernunft, sondern nur Folge der Freiheit sein zu können scheint. Man kann insofern noch immer mit größerer Richtigkeit sagen, das Absehen der Philosophie gehe auf das Sittliche, als es gehe auf das Vernünftige.

Daß das Wollen, welches die Philosophie leitet, und selbst wenn es nicht zum klaren Bewußtsein kommen sollte, wenigstens als ein Trieb wirkt, der die Philosophie nach einem bestimmten Ziele hintreibt, daß dieses Wollen mehr ein sittliches Wollen ist, kann man auch noch aus einem andern Umstand schließen, nämlich aus der Erscheinung, daß in Sachen der Philosophie oder philosophischer Systeme der Vorwurf der Unwahrheit oder des Irrtums anders empfunden wird als in irgend einem andern Wissen. Denn wer einem andern sein philosophisches System angreift, greift im Grunde nicht bloß seinen Verstand, sondern zugleich seinen Willen an. Daher kommt es, daß in philosophischen Streitigkeiten von jeher eine eigentümliche Leidenschaftlichkeit bemerklich geworden ist. Wer überwiesen wird, in der Philosophie das Rechte, d. h. das was eigentlich zu erreichen war, nicht erreicht zu haben, der fühlt sich immer dadurch zugleich in seinem moralischen Wert verkürzt, wie es denn allerdings ganz richtig ist: Wie der Mensch, so seine Philosophie.

Schon der Name Philosophie enthält, daß sie wesentlich ein Wollen ist. Philosophie heißt Liebe, Streben nach Weisheit. Also nicht jede Erkenntnis, gleichviel welchen Inhalts, sondern nur die Erkenntnis, welche Weisheit ist, genügt dem Philosophen. Der gemeine Sprachgebrauch selbst unterscheidet Weisheit von Klugheit. Klugheit wird schon demjenigen zugeschrieben, der sich vor Übel zu hüten weiß. Soweit ist Klugheit etwas bloß Negatives. Sie gehört allerdings, wie zu allen menschlichen Geschäften, ebenso auch zur Philosophie, und zu dieser zwar ganz vorzüglich. Initium sapientiae stultitia caruisse. Es gehört große Vorsicht, Erfahrung, ja eine wahre Schlangenklugheit dazu, sich vor dem Irrtum zu hüten, da der Verleitungen zu demselben so viele und zahlreiche sind, die den Unerfahrenen gleichsam auf allen Punkten umgeben. Aber soweit hat die Klugheit die bloße Bedeutung eines Mittels. Man nennt im Allgemeinen denjenigen klug, der zu seinen

Zwecken die kürzesten und sichersten Mittel ebenso geschickt zu wählen als geschickt anzuwenden versteht, gleichviel von welcher Art diese Zwecke seien, ob sittlich oder unsittliche, und ob die Mittel an sich verwerflich seien oder Billigung verdienen. Klugheit verträgt sich also auch mit Zwecken, die an sich eigentlich keine Zwecke sind, denn nie kann das Unsittliche ein wahrer Zweck sein. Weisheit wird man demjenigen nicht zuschreiben, der entweder unsittliche, oder auch an sich löbliche Zwecke mit unsittlichen Mitteln erreichen will, ein solcher sieht nie auf das wahre Ende, auf das eigentlich zuletzt oder in letzter Instanz sein Sollende hinaus, sondern nur auf das jetzt und zunächst Mögliche. Weisheit also richtet sich nach dem zuletzt allein Bestehenden oder bestehen Könnenden, was eben das wahre, nämlich nicht ein selbst bloß vorübergehendes, sondern das bleibende Ende ist. Weisheit setzt also Erkenntnis dieses wahren Endes voraus. Aber ohne Erkenntnis des Anfangs gibt es auch keine Erkenntnis des Endes, und was sein Ende nicht finden kann, z. B. eine Rede, hat eigentlich nie seinen Anfang gefunden. Weisheit setzt also eine vom wahren Anfang bis ins wahre Ende hinausgehende Erkenntnis voraus. Der Mensch findet sich im Beginn seines Daseins gleichsam in einen Strom geworfen, dessen Bewegung eine von ihm unabhängige ist, der er unmittelbar nicht widerstehen kann, und die er zunächst bloß leidet; dennoch ist er nicht bestimmt, sich von diesem Strom wie ein totes Objekt bloß fortziehen oder fortreißen zu lassen, er soll den Sinn dieser Bewegnug verstehen lernen, um ihr selbst in diesem Sinn förderlich zu sein, und nicht etwa mit vergeblicher Anstrengung sich entgegenzustemmen, ferner um genau unterscheiden zu können, was unabhängig von ihm diesem Sinn gemäß oder zuwider geschieht, nicht um das Letzte immer direkt zu bestreiten, sondern um das Böse wo möglich selbst zum Guten umzulenken, und die Kraft oder Energie, die das nicht sein Sollende entwickelt, selbst für die wahre Bewegung zu benutzen. Gesetzt nun aber, der Mensch hätte sich durch die möglich tiefste Nachforschung überzeugt, daß diese Bewegung schon in ihrem Anfang eine völlig blinde sei, und eben darum auch entweder gar kein Ende habe, völlig zwecklos

ins Unendliche fortschreite (die Geschichte kein Ziel habe), oder daß das Ende ein solches sei, das nur blindlings, infolge einer blinden Notwendigkeit erreicht wird, so würde er auch alsdann, wenn er nicht etwa den unnatürlichen Kampf des Stoikers gegen das unbezwingliche Schicksal kämpfen wollte, sich wohl entschließen, dieser unerbittlichen und unabwendlichen Bewegung sich zu unterwerfen und in *seinem* Tun soviel möglich anzuschließen, aber *dieser* Entschluß hätte dann offenbar mehr den Charakter der Klugheit als den der Weisheit. Soll also der Mensch sein Leben weislich, d. h. mit Weisheit, einrichten, so muß er voraussetzen, daß auch in jener Bewegung selbst Weisheit sei. Denn nur dann kann er sich ihr mit freiem Selbstwollen, d. h. als ein Weiser, hingeben und unterordnen.

Verlangt der Mensch eine Erkenntnis, die *Weisheit* ist, so *muß* er voraussetzen, daß auch im Gegenstand dieser Erkenntnis Weisheit sei. Es ist ein Axiom, das sich schon aus den ältesten Zeiten der griechischen Philosophie herschreibt: „wie das Erkannte, so das Erkennende“, und umgekehrt. Das schlechthin Erkenntnislose könnte auch durchaus nicht erkannt werden, d. h. Gegenstand der Erkenntnis sein. Alles was Gegenstand der Erkenntnis ist, ist dies nur soweit, als es selbst die Form und das Gepräge des Erkennenden schon an sich trägt, wie jedem einleuchten muß, der auch nur die Kantsche Theorie der Erkenntnis etwas geistreicher als gewöhnlich aufzufassen versteht. So auch die Weisheit. Es gibt keine Weisheit für den Menschen, wenn im objektiven Gang der Dinge keine ist. Die erste *Voraussetzung* der Philosophie als Streben nach Weisheit ist also, daß in dem Gegenstand, d. h. daß in dem Sein, in der Welt selbst Weisheit sei. Ich verlange Weisheit, heißt: ich verlange ein mit Weisheit Voraussicht, Freiheit gesetztes Sein. Die Philosophie setzt ein, nicht wie es sich trifft, sondern ein gleich anfangs mit Weisheit, mit Voraussicht, und also mit Freiheit entstehendes Sein voraus. Hieraus ergibt sich aber das folgende Allgemeine. Es kann überhaupt nicht die Absicht der Philosophie sein, innerhalb des einmal gewordenen Seins stehen zu bleiben, sie muß *über* dieses Sein, das wirkliche, das gewordene, das zufällige hinausgehen können, um es zu begreifen.

Hiermit habe ich Sie denn zugleich in den eigentlichen Anfang der Philosophie gestellt. Der Anfang der Philosophie ist, was vor dem Sein ist, versteht sich vor dem wirklichen, und ich bitte Sie nun, Ihre Aufmerksamkeit ganz diesem Begriff „dessen was vor dem Sein ist" zuzuwenden. Nun scheint es aber gleich, daß, was vor dem Sein ist, soweit es vor dem Sein ist, eigentlich selbst noch nichts ist, nämlich nichts im Vergleich mit dem, was hernach sein wird, oder im Verhältnis zu dem Sein, über das wir eben hinausgegangen sind, das wirkliche. Obgleich aber hinausgegangen über das Sein, betrachten wir das, was vor dem Sein ist, doch nur in bezug auf eben dieses Sein, denn ein anderes Mittel es zu bestimmen oder zu erkennen, gibt es für uns nicht. Und da wir es denken oder setzen, eigentlich nicht zunächst um es selbst und an sich kennen zu lernen, sondern um das Sein aus ihm zu begreifen, so ist es für uns auch vollkommen hinreichend, es vorerst nur in bezug auf dieses Sein zu bestimmen. In bezug auf dieses Sein ist es aber ganz Zukunft, es ist das noch nicht Seiende, aber das sein wird. Der Ausgangspunkt der Philosophie ist soweit nicht das schon Seiende, sondern das, was sein wird, und unsere nächste Aufgabe ist nun eben in dessen Wesenheit einzudringen, oder es nach diesem Begriff des absolut Zukünftigen — dessen was sein wird — näher zu bestimmen. Hier scheint es nun aber: das, was sein wird, könne seiner Natur nach, und wenigstens in unserem ersten Denken, nichts anderes sein als das unmittelbar sein Könnende. Es wird sich nachher anders finden, aber eben dieses mag als Beispiel dienen, wie wenig in der Philosophie dem ersten Gedanken zu trauen, wie jeder erst durch den Erfolg zu erproben ist. Unter dem unmittelbar Seinkönnenden ist nichts anderes zu denken als das, was, um zu sein, schlechterdings nichts anderes voraussetzt als sich selbst, das, um zu sein, nichts bedarf, als zu wollen, dem zwischen Sein und Nichtsein nichts in der Mitte steht, als eben dieses Wollen.

Ich wiederhole diesen Anfang.

Die erste Forderung an den, der zur Philosophie angeleitet

zu werden verlangt, ist, daß er sich über das vorhandene und schon bestehende Sein hinweg an die Quelle alles Seins versetze. Hierauf kann er nun, wie der Schüler im Faust, antworten:

> An dieser Quelle will ich gerne hangen,
> Doch sagt mir nur, wie kann ich hingelangen?

Nämlich wie soll ich es anstellen, diese Quelle des Seins selbst zu denken, meiner Vorstellung von ihr einen wirklichen Inhalt zu geben? Denn ich sehe wohl: alle diejenigen Begriffe, durch welche wir das schon vorhandene Sein bestimmen, müssen auf die Quelle des Seins unanwendbar sein. Ein Mittel zu ihrer Bestimmbarkeit ist jedoch gegeben. Denn obgleich vor und außer allem Sein gedacht, ist sie doch nicht ohne Bezug auf das Sein. Die Quelle des Seins ist zu bestimmen als das allerdings noch nicht Seiende, aber, das sein wird. Das nächste Verhältnis aber dieses noch nicht Seienden, das jedoch der Voraussetzung nach sein wird, zu dem Sein, ist: das Seinkönnende zu sein, wobei ich bitte, diesen Begriff nicht so zu denken, wie er von zufälligen Dingen gebraucht wird; es ist nicht ein abhängiges oder bedingtes, sondern das unbedingte Seinkönnende hier gemeint. „Das, was sein wird, ist das unmittelbar ohne alle Vermittlung sein Könnende" heißt: es bedarf, um in das Sein zu gelangen, nichts als des bloßen Wollens. Zu diesem Begriff des Wollens sind wir schon darum berechtigt, weil jedes Können eigentlich nur ein ruhender Wille ist, sowie jedes Wollen nur ein wirkend gewordenes Können. Man unterscheidet in der Philosophie potentia und actus. Die Pflanze in statu potentiae — im Stande der bloßen Möglichkeit — ist der Keim; die sich entwickelnde, oder auch die schon entwickelte Pflanze ist die Pflanze in actu. Nun aber ist das Seinkönnende, von dem hier die Rede ist, nicht eine solche bedingte, es ist die unbedingte potentia existendi, es ist das, was unbedingt und ohne weitere Vermittlung a potentia ad actum übergehen kann. Nun kennen wir aber keinen andern Übergang a potentia ad actum als im Wollen. Der Wille an sich ist die Potenz *κατ᾽ ἐξοχήν*, das Wollen der Aktus *κατ᾽ ἐξοχήν*. Der Übergang

a potentia ad actum ist überall nur Übergang vom Nichtwollen zum Wollen. Das unmittelbar Seinkönnende also ist dasjenige, was, um zu sein, nichts bedarf, als eben vom Nichtwollen zum Wollen überzugehen. Das Sein besteht ihm eben im Wollen; es ist in seinem Sein nichts anderes als Wollen. — Kein wirkliches Sein ist ohne ein wirkliches, wie immer näher modifiziertes, Wollen denkbar. Daß irgend etwas ist, also das Sein irgend eines Dings erkenne ich nur daran, daß es sich behauptet, daß es anderes von sich ausschließt, daß es jedem anderen, in es einzudringen oder es zu verdrängen Suchenden Widerstand entgegensetzt. Das absolut Widerstandlose nennen wir Nichts. Was Etwas ist, muß widerstehen. Das Wort Gegenstand selbst, mit dem wir das Reelle in unserer Erkenntnis bezeichnen, sagt eigentlich nichts als Widerstand oder ist ebensoviel als Widerstand. Widerstand aber liegt eigentlich bloß im Wollen, nur der Wille ist das eigentlich Widerstehende, und zwar das unbedingt Widerstandsfähige in der Welt, daher eigentlich das Unüberwindliche. Selbst Gott, darf man sagen, kann den Willen nicht anders als durch ihn selbst besiegen.

Die Unterschiede, die wir zwischen den Dingen wahrnehmen, bestehen nicht darin, wie es auf den ersten Blick scheinen könnte, daß einige absolut willenlos, andere dagegen mit Willen begabt oder wollend sind. Der Unterschied besteht nur in der Art des Wollens. Z. B. der sogenannte tote Körper will eigentlich nur sich, er ist von sich selbst gleichsam erschöpft und eben darum impotent nach außen, wenn er nicht exzitiert wird, er ist von sich gesättigt (so muß er also ein Leeres sein), von sich selbst erfüllt, daher er auch nichts weiter ist als eben der erfüllte Raum, d. h. die erfüllte Leere, das erfüllte Wollen, denn alles Wollen ist eigentlich eine Leere, ein Mangel, gleichsam ein Hunger; der tote Körper besteht durch ein bloß selbstisches, an sich selbst sich erschöpfendes und schon darum blindes Wollen. Der tote Körper hat genug an sich, und will nur sich. Das Tier, schon die lebendige Pflanze, der man ja einen Lichthunger zuschreibt, will etwas außer **sich**, der Mensch will etwas über sich. Das Tier ist durch sein Wollen außer sich gezogen, der Mensch im wahrhaft menschlichen Wollen über sich gehoben.

Der Unterschied zwischen dem bloß natürlichen Widerstand, den ein Körper dem auf ihn Eindringenden leistet, und den ein menschlicher Wille dem Zwang oder selbst den reizendsten Lockungen entgegensetzt, der Unterschied dieses Widerstandes ist nicht ein Unterschied der Kraft selbst; wie ließe sich dies denken? Die Kraft ist in beiden dasselbe, in beiden Wille, nur daß im bloß natürlichen Widerstand blinder Wille, im moralischen Widerstand freier, besonnener Wille ist, der ja übrigens da, wo die Kraft eines starken, ausgesprochenen Charakters hinzukommt, selbst die Natur eines gleichsam blinden annimmt, und mit derselben Sicherheit und Entschiedenheit wie ein blinder wirkt. — Also Wille ist überall und in der ganzen Natur von der tiefsten bis zur höchsten Stufe. Wollen ist die Grundlage aller Natur. Jenes ursprünglich Seinkönnende aber, dem der Übergang vom nicht Sein zum Sein nur ein Übergang vom nicht Wollen zum Wollen ist, kann in seinem Sein auch nichts anderes sein als eben ein aktiv gewordener, gleichsam entzündeter Wille. Nichtwollen ist ein ruhendes, Wollen ein entzündetes Feuer, wie wir selbst im gemeinen Leben von einem Feuer des Wollens, der Begierde reden. Das ursprüngliche Sein besteht daher bloß in einem entzündeten Wollen; überall, wo ein zuvor ruhendes, insofern bloß potentielles und unfühlbares Sein sich fühlbar macht, jede erste Seins-Entstehung, namentlich in der organischen Natur, ist Entzündung oder von Entzündung begleitet.

Alle diese Erläuterungen waren bloß nötig, um den Sinn und das ganze Gewicht jener ersten Bestimmung einzusehen, der Bestimmung: das, was vor dem Sein, ist oder das, was sein wird (dieses eigentlich noch völlig Unbestimmte, das wir eben erst zu bestimmen suchen), ist das unmittelbar Seinkönnende. Nachdem nun aber erklärt ist, was unter dem unmittelbar Seinkönnenden zu verstehen ist, läßt sich leicht einsehen (hiermit gehe ich zu einer neuen Bestimmung über), daß, auf diese Weise bestimmt, das, was vor dem Sein ist, nicht eigentlich ein zu sein oder nicht zu sein Freies, und also (da es bei ihm bloß um Sein und Nichtsein sich handelt) überhaupt kein Freies sein könnte. Ich sage: wenn das, was sein wird, nichts

anderes als das unmittelbar Seinkönnende ist, so kann es nicht das frei in das Sein sich Bewegende sein. Denn einer solchen unmittelbaren potentia existendi ist es vielmehr natürlich sich in das Sein zu erheben; sie hätte eigentlich gar keine Wahl, ins Sein überzugehen oder nicht überzugehen; sie wäre durch nichts vom Sein abgehalten oder abzuhalten, ja wir müßten uns wundern, sie nicht schon immer übergegangen zu finden; wir könnten sie eigentlich als potentia existendi, wir könnten sie eben darum als das, was sein wird, nicht festhalten, sie wäre schon immer Seiendes, und zwar, wie leicht einzusehen, blind Seiendes. Denn es ist einleuchtend, daß jener Wille, wenn er sich einmal erhoben, einmal entzündet hat, nicht mehr sich selbst gleich ist. Er ist nicht mehr, was sein und nicht sein kann, sondern was sein und nicht sein konnte. Ein größerer Umsturz läßt sich nicht denken. Alles, von dem wir sagen, daß es sein und nicht sein konnte, ist nur ein zufällig Seiendes, aber eben dem zufällig Seienden wird sein Sein zur Notwendigkeit, d. h. es ist das nicht mehr nicht sein Könnende, in diesem Sinn also das notwendig Seiende. Wie der Mensch ein anderer ist vor der Tat, gegen die er sich noch frei verhält, und nach vollbrachter Tat, wo diese für ihn selbst zur Notwendigkeit wird, sich gegen ihn umwendet und nun ihn sich unterwirft, so ist das unmittelbar Seinkönnende im Sein nicht mehr reines Wesen (Wesen ist eben das, was sich noch kein Sein zugezogen, was noch unbefangen ist mit dem Sein — frei gegen das Sein) — so also ist das unmittelbar Seinkönnende im Sein nicht mehr das vom Sein freie, Sein-lose Wesen, sondern es ist das mit dem Sein gleichsam Geschlagene und Behaftete, das außer sich, nämlich das außer seinem Können Gesetzte, das sich selbst gleichsam verloren hat und nicht mehr in sich selbst zurück kann, das außer sich Seiende in demselben Sinn, in welchem man von einem Menschen sagt, er sei außer sich, nämlich seiner selbst nicht mächtig, er habe sein Können verscherzt. Mit nichts (im Vorbeigehen zu sagen) soll der Mensch sparsamer sein als mit seinem Können, denn darin besteht seine wahre Kraft und Stärke, und was er als Können in sich bewahrt, das eben ist sein unsterblicher, sein nicht zu verlierender Schatz, aus dem er

schöpfen, aber den er nicht erschöpfen soll. Das unmittelbar Seinkönnende außer sich, d. h. außer seinem Können, gesetzt, ist also das seiner selbst Ohnmächtige, Besinnungslose, *τὸ ἐξιστάμενον,* das durch eine falsche Ekstasis außer sich Gesetzte und in diesem schlechten Sinn Existierende.

Das unmittelbar Seinkönnende, inwiefern es dies ist, ist noch Quelle des Seins, hat es sich aber einmal in das Sein erhoben, so ist es zwar Seiendes, aber das aufgehört hat Quelle des Seins zu sein, und auch nicht wieder dahin zurück kann; es heißt hier: facilis descensus Averni; sed revocare gradum — das eben wäre ihm unmöglich. Es ist jetzt das nicht mehr nicht sein Könnende. Aber die eigentliche Freiheit besteht nicht im sein-, nicht im sich äußern- — sondern im nicht sein-, im sich nicht äußern-Können, wie man den Besonnenen mehr erkennt an dem, was er nicht tut, als an dem, was er tut. Als das, was es ist, als reines Seinkönnendes, könnte es sich im wirklichen Sein niemals habhaft werden. Es ist also immer nur das auf Kosten seiner selbst, d. h. mit Verlust seiner selbst, Seiende. Es ist auf eine Spitze gestellt, wo es sich gleichsam keinen Augenblick erhalten kann. Wir könnten also selbst dies, wovon wir ausgegangen sind, daß der Anfang das Seinkönnende ist, daß also das Seinkönnende Ist, selbst dieses könnten wir nicht mit Entschiedenheit aussprechen. Das, was sein wird, ist das Seinkönnende und ist es auch nicht. Es ist's nämlich, wenn es sich nicht bewegt, nicht erhebt in das Sein, es ist's nicht, nämlich es ist's nicht so, daß es nicht auch das Gegenteil, das blindlings Seiende sein könnte. Wenn es aber Einmal kann, warum ist es nicht von jeher übergegangen, da es ihm natürlich ist sich in das Sein zu bewegen, wenn es nicht durch einen entgegengesetzten Willen davon abgehalten ist? Da es also bloß, oder für sich, oder absolut gesetzt, gar nicht festzuhalten ist, so würden wir es gar nicht mehr als Seinkönnendes antreffen, wir würden es gleich nur finden im Sein, als ein Sein, das seinen eignen Anfang verschlungen, sich selbst als Wille, als Ursache vernichtet hätte — als Sein, dem wir eben darum selbst keinen Anfang wüßten.

Wenn wir also das, was sein wird, *als solches* denken, wenn wir es überhaupt *als* Seinkönnendes festhalten, setzen wollen (was zunächst unsere Absicht ist), so können wir es nicht *bloß* als das Seinkönnende denken, wir müssen aussprechen, daß es *mehr* ist als *nur dieses*. Indem wir sagten: das, was sein wird, oder das Wesen (denn das Wesen ist noch außer und über dem Sein) indem wir sagten: das Wesen ist unmittelbar das Seinkönnende, haben wir uns nicht anheischig gemacht, daß es nicht mehr als dieses sein soll. Nun entsteht aber die Frage, was es denn außerdem sein könnte; und davon jetzt!

Wir haben es also primo loco gesetzt als das *nur* Seinkönnende — in beiderlei Sinn, als nicht *Seiendes* und ferner als das nur übergehen Könnende — als solches hat es ein *unmittelbares* Verhältnis zum Sein. Ein solches *unmittelbares* Verhältnis kann nun aber nicht zum zweitenmal gesetzt werden. Sein nächstes Verhältnis zum Sein wird schon nur ein mittelbares sein können. Wenn es primo loco, d. h. in seinem unmittelbaren, unvermittelten Verhältnis zum Sein, das Seinkönnende ist, so wird es secundo loco nur als das *nicht* Seinkönnende zu bestimmen sein. Damit wird aber nichts gesagt sein, wenn wir es nicht sogar als das *Gegenteil* des Seinkönnenden bestimmen. Das Gegenteil des Seinkönnenden, welches in*sofern* das nicht *seiende* ist — das Gegenteil des Seinkönnenden ist aber das *rein Seiende*.

Um sich dieses ganz deutlich zu machen, überlegen *Sie* Folgendes.

Wir hatten das, was *vor* dem Sein ist, bestimmt als das Seinkönnende. Nun zeigte sich aber das Seinkönnende als das für sich nicht Festzuhaltende, als die eigentliche natura anceps. Eben darum gingen wir zu einer zweiten Bestimmung über. Der *Sinn* oder die Absicht unseres Übergangs war also, das Seinkönnende *als* Seinkönnendes festzuhalten, es vor dem Übertritt in das Sein zu bewahren. Wir wollen es *als* Seinkönnendes, heißt: wir wollen, daß es als potentia pura, als reines *Können*, als Können ohne *Sein* stehen bleibe. Dies kann es aber nur, wenn

es zum Ersatz gleichsam des Seins, das es annehmen, sich zuziehen könnte, und das also ein bloß zugezogenes sein würde, wenn zum Ersatz dieses zufälligen Seins Es selbst auch an und für sich schon, d. h. ohne sein Zutun, das rein Seiende ist. Als das bloß Seinkönnende würde es vor allem Denken, oder, wie die deutsche Sprache vortrefflich sich ausdrückt, unvordenklicher Weise in das Sein übergehen; es kann also nicht bloß Seinkönnendes sein, oder es bleibt nur insofern als Seinkönnendes stehen, als es in diesem Stehenbleiben ebensowohl das rein, d. h. das unendliche, von keinem Können begrenzte Seiende ist. — Dies ist also ein neuer Punkt unserer Entwicklung, wobei ich nur noch eine Bemerkung über den Gang der Philosophie einstreuen will, daß nämlich jedes Moment dieser Bewegung erst vollkommen verstanden wird im Weggehen von demselben, ungefähr wie der Mensch einen früheren Moment seines Lebens besser begreift, wenn er ihn verlassen hat und in einen folgenden übergegangen ist, als in jenem Moment, weswegen man eben in der Philosophie, wo die rechte Idee nur sukzessiv erzeugt werden kann, das Ganze erwarten muß, um das Einzelne vollkommen zu verstehen.

Die erste Schwierigkeit nun, die Sie bei diesem Übergang finden müssen, wird unstreitig folgende sein. Sie werden mich fragen: Wie kann eben das, von dem wir annehmen, es sei vor und über dem Sein — oder wie kann eben das, von dem wir bisher gar nicht anders gesprochen haben, als von einem vor und über dem Sein zu Denkenden, wie kann eben dieses dennoch zugleich als das rein Seiende bestimmt werden? Hierauf will ich nun also Folgendes bemerken: nämlich 1. daß wir überhaupt nicht gemeint sein konnten, das, was vor und über dem Sein gedacht wird, darum als das überall nicht und auf keine Weise Seiende zu denken. Es ist nur gegen das später hervortretende Sein als nichts, in sich aber nicht nichts, es Ist nur nicht in dem Sinn, wie das, was nachher sein wird. Schon das Seinkönnende ist ja eben darum, weil es dies ist, nicht nichts, es ist das nicht actu Seiende, es ist nur das nicht außer sich, aber darum nicht das auch in sich nicht Seiende, es ist vielmehr gerade das nur in sich, das bloß urständlich, nicht gegenständlich Seiende. Es

Ist, wie ein Wille ist, der sich noch nicht geäußert hat, der also nach außen auch = 0 ist, von dem daher niemand weiß, der niemand gegenständlich ist, also es Ist, wie der urständliche Wille, der Wille vor seiner Äußerung auch ist. Wir könnten für diese Art des Seins, zu großer Erleichterung des Verständnisses, wohl ein eignes Wort, anstatt des jetzt zu allen Arten des Seins promiscue angewendeten Worts Sein, brauchen, wenn nicht leider in der deutschen Sprache das alte Verbum Wesen außer Gebrauch gekommen wäre (es findet sich nur noch in der vergangenen Zeit — in der Form gewesen), wir könnten jenes ungegenständliche Sein, das darum nicht ein völliges nicht Sein, sondern eben nur das noch bloß urständliche ist, das rein Wesende nennen. Und so wäre dann dagegen das Sein dessen, was wir das rein Seiende nennen, das rein seiende Sein. Wie nun aber (und dies ist der zweite Punkt meiner Erläuterung), gleichwie, oder gerade ebenso, wie das bloß Seinkönnende, soweit es dies ist, gegen das wirkliche Sein als nichts ist — gerade ebenso ist auch das rein Seiende, in dem Sinn, wie wir es nehmen, gegen das actu Seiende als nichts, denn das actu Seiende ist kein rein Seiendes, eben weil es eben a potentia ad actum übergegangen ist. Es hat also an der Potenz eine Negation in sich — es ist nicht rein positiv, denn die Potenz, die ihm vorausging, ist die Negation des Seins, das es jetzt hat, diese Negation kann es aber nicht loswerden, es bleibt immer das aus negativ positiv gewordene, d. h. es hat das Negative zu seiner immerwährenden Voraussetzung. Dagegen das rein Seiende (in unserem Sinn) ist das positiv seiende, in dem gar nichts von einer Negation ist. Wenn nun das actu Seiende nicht das rein Seiende ist, so folgt, daß umgekehrt das rein Seiende nicht das actu Seiende ist — und daß es sich gegen das actu Seiende vielmehr ebenfalls als nichts, gerade so wie das bloß Seinkönnende verhält.

Da es wesentlich ist, daß dieser Begriff des rein Seienden gleichsam ganz durchsichtig sei, so will ich ihn noch von einer andern Seite darstellen.

Wir haben früher das bloß Seinkönnende verglichen mit einem

noch ruhenden, d. h. nicht wollenden Willen. Der Wille, der nicht will, ist allerdings als nichts; insofern entsteht jedes Wollen, jede Begierde wie aus dem Nichts. Wenn eine Begierde in uns entsteht, so ist auf einmal ein Sein da, wo vorher keines war. Deswegen fühlen wir uns von einer Begierde bedrängt, denn sie nimmt einen Raum ein, der vorher frei war, in dem wir uns frei fühlten, und wir atmen gleichsam auf, wenn wir diese Begierde wieder loswerden. In dem Seinkönnenden liegt der Keim einer Begierde, eines Wollens. Das Seinkönnende ist der wollen könnende Wille: als der bloß wollen könnende ist er also als nichts. Wenn nun der nur noch nicht **wollende**, aber wollen könnende Wille als nichts ist, so muß der nicht wollen könnende Wille noch mehr dem nichts gleich sein. Nun gerade dies ist das Verhältnis zwischen dem Seinkönnenden und dem rein Seienden. Das sein Könnende ist = dem wollen könnenden Willen, das rein Seiende ist = dem völlig willen- und begierdelosen, dem ganz gelassenen Willen, denn es hat das Sein nicht zu wollen, weil es das von selbst, d. h. das an und für sich, gleichsam ohne sich selbst Seiende ist. Das rein Seiende steht also sogar noch entfernter von dem wirklichen Sein als das Seinkönnende, welches gleichsam in der unmittelbaren Opportunität zu dem aktuellen Sein ist (um einen Ausdruck der Ärzte zu entlehnen); darum haben wir auch zuerst von dem Seinkönnenden und hernach erst von dem rein Seienden gesprochen, denn diese ganze Folge bestimmt sich nach der Nähe oder Entfernung von dem wirklichen Sein. Das Seinkönnende aber ist das Nächste, das rein Seiende ist das Entferntere vom Sein. Denn da in diesem keine Potenz ist, so ist leicht einzusehen, daß es erst in statum potentiae gesetzt werden müßte, um a potentia ad actum überzugehen. Es setzt also, um actu sein zu können, etwas voraus, von dem es in statum potentiae gesetzt, d. h. von dem es in seinem Sein negiert wird. Es ist also auch nicht das unmittelbar sein Könnende, nämlich actu sein Könnende, das Seinkönnende selbst aber setzt nichts voraus, um actu zu sein, eben weil es selbst Potenz ist. Wir hätten ebenso gut umgekehrt den Begriff des rein Seienden deduzieren können aus dem Begriff des bloß mittelbar sein Könnenden. Das, was sein wird, muß natürlich Einmal oder

zuerst das unmittelbar sein Könnende sein. Wenn es aber nicht bloß das Seinkönnende ist, so kann es dann in der nächstfolgenden Bestimmung nicht wieder das unmittelbar, sondern nur das bloß mittelbar Seinkönnende sein. Was ist denn aber das nur mittelbar Seinkönnende? Antwort: das, in dem kein Können, keine Potenz, das also purus actus ist. Dieses, um a potentia ad actum überzugehen, also um wirklich zu sein, muß erst in potentiam gesetzt werden, da es von sich selbst nicht Potenz ist.

Bei Gelegenheit dieser Bestimmung kann nun aber eine Inzidentfrage entstehen, die zwar nicht jetzt gleich im vollständigen Zusammenhang sich beantworten läßt, die ich aber doch nicht zurückweisen wollte, weil sie doch den einen oder andern hätte bedenklich machen können.

Man könnte also fragen: wie ist es möglich, das, was sein wird, auf einer zweiten Stufe, als das rein, unendlich, gleichsam willenlos Wollende zu denken? Die Schwierigkeit ist nämlich diese. Jedes Wollen, in welchem das Wollende sich selbst will, ist eo ipso schon nicht ohne einen Übergang a potentia ad actum zu zu denken, denn was sich selbst will, geht von sich selbst als bloße Potenz oder Möglichkeit zu sich selbst als Aktus. Das rein Wollende also, in dem kein solcher Übergang ist, kann eben darum nur dasjenige sein, das schlechterdings nicht sich will, also, da es doch ein Wollendes ist, ein anderes als sich will. Das rein Wollende darf nicht sich wollen, es muß ein absolut unselbstisches Wollen sein, sein Weg geht also von ihm selbst hinweg auf ein anderes. Woher nun aber dieses andere? Es ist leicht hierauf zu antworten.

Überlegen Sie Folgendes. Das, was sein wird, inwiefern es bloß das Seinkönnende, also das Nächste am Sein ist, dem also nichts weder im Sein noch in der Möglichkeit zum Sein zuvorkommt, hat insofern nichts vor sich — es fehlt ihm an der Supposition jedes Wollens, nämlich daß man etwas habe, das man wollen könne, es ist ganz bloß in diesem Betracht, und es erscheint insofern als die Armut, die Bedürftigkeit selbst, es kann also nur sich als sich, als dieses wollen, wenn es will, und darum ist

ihm eigentlich bestimmt, nicht zu wollen, reines Können, Nichtwollen, bloßer Wille zu bleiben. Ganz anders aber verhält es sich mit eben demselben, nämlich mit dem, was sein wird, inwiefern es nicht das bloß Seinkönnende, sondern das rein Seiende ist. Denn als dieses, als das rein Seiende, hat es allerdings Sich als das bloß Seinkönnende vor sich, es hat also etwas, das es wollen kann, ohne sich als sich zu wollen. Man könnte nämlich freilich sagen: wenn es Sich als das Seinkönnende will, so will es ja doch auch sich selbst. Ganz richtig. Aber es will nicht Sich als Sich, es will nicht Sich als das rein Seiende (mit einem solchen auf sich selbst zurückgehenden Willen würde es sich selbst als rein seiendes verderben), — es will nicht Sich als das rein Seiende, sondern Sich als das Seinkönnende, und demnach als ein anderes. Ja es ist ihm nur eben dadurch, daß es Sich als das Seinkönnende vor sich hat, gegeben, das rein Seiende oder, was dasselbe ist, das rein Wollende zu sein, das im Wollen nicht Sich als Sich zu wollen braucht. Der Wille, der nichts vor sich hat, wenn er nicht reiner Wille bleibt, kann nur selbstisch sein. Das Unselbstische ist nicht primo loco zu denken. So viel also, um die etwa aufzuwerfende Frage vorläufig zu beantworten. Denn wie nun, oder auf welche Weise das, was sein wird, als das rein Seiende sich als das Seinkönnende will, dies werde ich erst in einer demnächst folgenden Erörterung vollkommen deutlich machen können. Vor jetzt war es hauptsächlich bloß darum zu tun, zu zeigen, daß das rein Seiende, oder im völlig parallelen Ausdruck, das rein und unendlich Wollende noch immer gegen das actu Seiende, actu Wollende sich als Überseiendes verhalte, daß es also kein Widerspruch sei, wenn wir sagen: das, was sein wird — eben dasjenige also, welches das Seinkönnende ist, dasselbe ist in einer zweiten Stufe der Betrachtung das rein Seiende.

Jetzt aber gehen wir zu andern Fragen über. Bis jetzt haben wir bloß diese Begriffe des Seinkönnenden und des rein Seienden und ihr Verhältnis zueinander erörtert. Ich weiß wohl, daß diese Erörterung besonders für den, der zuerst zur Philosophie kommt, oder auch vielleicht die Denk- und Redeweise einer ganz anderen

Philosophie gewohnt ist, nicht leicht zu verstehen ist, und daß eine solche nicht eigentlich fortschreitende, sondern bei Begriffsbestimmungen sich verweilende Erörterung überhaupt nichts Anziehendes hat. Denn ihr Anziehendes erhält jede eigentlich erst durch die Folge, indem man sieht, wozu diese Begriffe gebraucht werden, wohin sie führen, und eine Entwicklung insbesondere, die ihren Gegenstand als einen zukünftigen behandelt, die gleich nur von dem ausgeht, was sein wird (was also soweit noch bloß im Begriff vorhanden ist, denn das Wort Begriff wird zwar sehr mannigfaltig, d. h. sehr konfus, gebraucht — aber hat etwas Eigentümliches, unter anderem z. B. dem Wissen oder der Erkenntnis Entgegengesetztes, kurz der Begriff als Begriff ist nur der Begriff des noch nicht Seienden, des Zukünftigen. — „Das, was sein wird", ist also der Begriff par excellence, und die bisher entwickelten Bestimmungen sind nur Bestimmungen dieses Begriffs *κατ' ἐξοχήν,* d. h. sie sind selbst die Begriffe par excellence, und außer denen es keine anderen gibt — doch davon wird später ausführlich die Rede sein —), aber eine Entwicklung, die in diesem Sinn vom Begriff ausgeht, also dem bloß Zukünftigen, jetzt noch nicht Seienden zusteuert, wird besonders schwer gefunden, weil der Lernende sich vorkommt, als würde er gleichsam im Dunkel geführt, in dem er nicht sieht, wo die Sache hinaus will — und das ist doch, sagt man, ein billiges und gerechtes Verlangen, daß man, um sich Mühe zu geben, erst wisse, wohin der Weg führe. Allein, meine Herrn, teils soll man eben an den Begriffen und deren Bestimmungen selbst sich erfreuen lernen, dadurch erst zeigt einer, daß er Geschmack an der Philosophie hat, daß ihn die Erörterung der Begriffe an sich interessiert, auch wenn er noch nicht weiß, wozu sie dienen oder wohin sie führen, teils muß man die Ungeduld, die gern gleich das Ziel sehen möchte, zu mäßigen wissen; schon Aristoteles sagt: der Lernende muß glauben, d. h. nicht er muß immerfort und gleichsam ewig nur glauben, aber er muß glauben, solange er noch der Lernende ist, d. h. bis er vollständig unterrichtet ist, bis das Ziel mit ihm erreicht ist. Glauben Sie nur auch — vertrauen Sie auf den Erfolg, ich werde die Idee, um die es zu tun ist (der erreichte Gegenstand des Begriffs ist die Idee), ich werde nicht ablassen, ehe ich Ihnen diese

Idee vollkommen deutlich gemacht habe. Dazu müssen Sie mir aber Zeit gönnen, — mir zugeben, daß ich nicht sprungweise, sondern nur Schritt vor Schritt gehe.

Jetzt aber sind wir an einen Punkt gekommen, wo unsere Erörterung allmählich aus dem dichten Wald in eine freiere, offene Gegend hervortritt. Zwei Fragen stehen nun zunächst vor uns. Ich wiederhole zuerst den Satz, bei dem wir noch immer stehen. Eben das oder dasselbe, was seiner ersten Bestimmtheit nach das Seinkönnende ist, ist in einem zweiten Begriff oder in einer zweiten Bestimmung jenes absoluten Begriffs das rein Seiende. Bis jetzt habe ich nur die zwei Extreme dieses Satzes, wie man sich in der Logik ausdrückt, d. h. die beiden in ihm verbundenen Begriffe — den Begriff des Seinkönnenden und den des rein Seienden erklärt. Jetzt wird es darauf ankommen, die Verknüpfung, die copula selbst, die Art der hier behaupteten Identität zu erklären. Wenn ich sage, dasselbe, was das Seinkönnende, dasselbe ist auch, wiewohl diverso respectu, in einem andern Anblick, ist eben dieses auch das rein Seiende: — was bedeutet hier dieses ist? Indem ich sage, dasselbe, was das Seinkönnende, (dasselbe, wiewohl nicht als dasselbe) ist auch das rein Seiende, so drücke ich hiermit eine Identität aus zwischen dem unmittelbar Seinkönnenden und dem rein Seienden. Wie ist diese Identität zu verstehen? Denn bekanntlich gibt es sehr verschiedene Arten, sich eine Identität zwischen zwei übrigens voneinander Unterschiedenen zu denken. Mit der Beantwortung dieser Frage wird es schon um vieles lichter werden. Dann werden wir zur zweiten Frage schreiten können, zu der Frage: was denn nun eigentlich mit diesem Fortgang von dem Seinkönnenden zu dem rein Seienden gewonnen sei; und von da werden nur noch wenige Schritte sein — zu der Idee selbst.

Um nun also gleich zu der ersten Frage überzugehen, wie ist in dem Satz: das Seinkönnende ist auch das rein Seiende, dieses ist, wie ist die hier behauptete Identität zu verstehen? Denn allerdings könnte die Verknüpfung auf verschiedene Weise gedacht werden. Z. B. so, daß das, was sein wird — dieses Subjekt eines noch zukünftigen Seins, wie wir es auch nennen können,

daß dieses Subjekt zweimal gesetzt wäre, einmal als Seinkönnendes, das andere Mal als rein Seiendes, so daß diese zwei Gestalten seines Wesens zwar sich gegenseitig ergänzten (das Seinkönnende z. B. nicht festzuhalten wäre ohne das rein Seiende), aber daß sie — außereinander wären. Aber so ist es durchaus nicht gemeint. Die Identität muß vielmehr im strengsten Sinn genommen werden, als substantielle Identität. Die Meinung ist nicht, daß das Seinkönnende und das rein Seiende, jedes als ein für sich Seiendes, d. h. jedes als Substanz, gedacht werde (denn Substanz ist, was für sich selbst außer einem andern besteht). Sie sind nicht selbst Substanz, sondern nur Bestimmungen des Einen Überwirklichen. Die Meinung ist also nicht, daß das Seinkönnende außer dem rein Seienden sei, sondern die Meinung ist, daß eben dasselbe, d. h. eben dieselbe Substanz, in ihrer Einheit, und ohne darum zwei zu werden, das Seinkönnende und das rein Seiende sei. Wir setzen nicht 1 + 1, sondern wir setzen immer nur Eins, aber dieses Eine, das darum, weil es das Seinkönnende und ebensowohl auch das Seiende ist, nicht aufhört Eines zu sein, dieses Eine ist eben in seiner Einheit das Seinkönnende und das rein Seiende, also gewissermaßen das Gegenteil seiner selbst. Nun werden Sie aber fragen, wie es möglich sei, daß die zwei nicht außereinander seien, d. h. daß sie sich nicht ausschließen. Es liegt mir also ob zu zeigen, daß sie des Gegensatzes unerachtet sich doch in der Tat nicht ausschließen.

Ich habe schon bemerkt, daß diese Bestimmungen dessen, was sein wird, und das insofern vor und über dem Sein ist, daß diese Bestimmungen sich gleichwohl nur auf das künftige Sein beziehen. Können wir nun zeigen, daß sie sich zu dem künftigen, d. h. zu dem wirklichen Sein, ganz gleich verhalten, so haben wir eben damit gezeigt, daß sie auch einander gleich sind und sich nicht ausschließen. Nun haben wir aber das Erste im Grunde schon gezeigt. Wir haben gezeigt, daß nicht bloß das nur Seinkönnende, sondern ganz ebenso auch das rein Seiende gegen das künftige Seiende sich als nichts verhalten. Nun schließt aber wohl ein Etwas das andere Etwas von sich aus, aber was selbst

nichts ist, kann auch von nichts anderem ausgeschlossen werden. Schon hieraus also erhellt die gegenseitige Nichtausschließlichkeit jener beiden Begriffe, und daß das bloß sein Könnende und das rein Seiende nur Bestimmungen Eines und desselben, nicht aber zwei für sich selbst Seiende sind.

Um jedoch diesen abstrakten Beweis anschaulicher zu machen, wollen wir ihn noch von einigen Seiten weiter ausführen.

Ich habe schon gezeigt, daß wir das Seinkönnende, sofern es bloß dieses ist, also nicht ins wirkliche Sein übergeht, als den nicht wollenden Willen bestimmen können — das rein Seiende dagegen als das rein und bloß, als das gleichsam willenlos Wollende, als Wollen, dem kein Wille vorhergeht. Nun habe ich aber zugleich gezeigt, daß das rein und gleichsam unendlich Wollende ebensowenig **eigentlich** will, nämlich ebensowenig von Nichtwollen zu Wollen übergeht, als das nicht Wollende. Das unendlich Wollende ist daher wie das nicht Wollende. Das Gemeinschaftliche beider ist, nicht a potentia ad actum, von Nichtwollen zu Wollen überzugehen. Der nicht wollende Wille ist bloße Potenz, und geht insofern nicht zum Aktus über, der bloß und unendlich wollende ist bloßer Aktus, und geht insofern auch nicht von Potenz zu Aktus über, und wenn wir die Wirklichkeit überall nur da, wo ein solcher Übergang stattfindet, empfinden und erkennen, so ist das Seinkönnende und das rein Seiende eine völlig gleiche Überwirklichkeit, und wegen dieser völlig gleichen Lauterkeit schließen sie sich auch untereinander nicht aus. Ich bediente mich hier des Ausdrucks Lauterkeit, gewissermaßen als gleichbedeutend mit Überwirklichkeit. Ich will diese Gelegenheit benutzen, an etwas zu erinnern, was Ihnen den ganzen gegenwärtigen Standpunkt deutlich zu machen dienen kann.

Alle Unlauterkeit (und jeder von uns fühlt in allem endlichen Sein etwas Unlauteres, d. h. etwas Gemischtes und Getrübtes), alle Unlauterkeit aber kommt nur davon, daß in das, was bloß Potenz sein sollte, Aktus, oder in das, was bloß Aktus (purus actus) sein sollte, etwas von Potenz (von Nichtaktus, von nicht Sein) gesetzt ist. In diesem Fall werden Aktus und Potenz gegen-

seitig voneinander beschränkt und getrübt, wo aber jedes in seiner Reinheit, da ist auf beiden Seiten gleiche Unendlichkeit und völlig gleiche Lauterkeit. Alles, was ein Seiendes ist, ist ein aus Potenz und Aktus, aus Sein und nicht Sein Gemischtes, es ist weder rein Potenz, noch rein Aktus, sondern beides zugleich, und zwar ist jedes Seiende beides zugleich in einer andern Weise. Darum schließt das eine Seiende das andere aus, aber weder das rein Seinkönnende, das lautere Potenz, noch das rein Seiende, das lauterer Aktus, ist ein Seiendes[1]. Also schließen sich diese nicht aus. Eben diese Nichtausschließlichkeit zu zeigen, war die Absicht des zuletzt Vorgetragenen. Weil dies aber ein höchst wesentlicher Punkt ist, will ich das Nämliche noch von einer andern Seite darstellen.

Wir haben das, was sein wird, zuerst bestimmt als das sich in sich selbst zum Sein erheben, oder, wie wir auch sagten, sich zum Sein entzünden Könnende, also überhaupt als das sich erheben Könnende. (Denken Sie's nur in dem Sinn des Ausspruchs: „Wer sich selbst erhöhet, der wird erniedriget werden".) Das rein Seiende ist das sich nicht in actum erheben Könnende, weil es schon Aktus ist. Aber das bloß sich erheben Könnende und das sich nicht erheben Könnende = 1 (sie können also in einer und derselben Substanz gedacht werden). Wir können auch sagen: das unmittelbar Seinkönnende ist das nur selbstisch sein Könnende. Nun aber das selbstisch bloß sein Könnende, nicht Seiende, ist wie das Unselbstische. Dies muß Ihnen klar sein. Also das selbstisch bloß sein Könnende schließt das Unselbstische nicht von sich aus. Bis dahin ist ja in beiden eine völlig gleiche Selbstlosigkeit. Das, was selbstisch nur sein könnte, ist soweit noch in gleicher Unselbstigkeit wie das seiner Natur nach Unselbstische — das gar nicht selbstisch sein Könnende. Beide werden sich erst ungleich, wenn jenes in das wirkliche Sein übergeht, solange es in statu merae potentiae bleibt, ist es, was das andere. Beide sind also auch nicht außereinander, sondern das selbstisch sein Könnende ist in dem seiner Natur nach Unselbstischen ohne alle Störung und ohne alle erkennbare Dif-

[1] Vgl. Einleitung in die Philosophie der Mythologie [oben S. 646]. A. d. O.

ferenz. Als das rein Seiende ist das Wesen der von sich weggehende, nicht sich selbst wollende Wille, der Wille, der sich seiner selbst nicht annimmt oder der nicht das Seine sucht, der eben darum auch als unvermögend erscheint, wie ein Mensch, dessen Wesen lautere Liebe, reines, sich selbst nicht versagen könnendes Wohlwollen wäre, wie ein solcher in einer widerspruchsvollen Welt notwendig als unkräftig und gleichsam widerstandlos erscheinen würde. Wir haben das rein Seiende erklärt als das rein oder unendlich Wollende. Aber relativ auf sich selbst ist dieses unendlich Wollende auch ein nicht Wollendes, denn es will ja nicht sich selbst, relativ auf sich selbst ist es also dem nur nicht Wollenden, dem bloß wollen Könnenden, d. h. also das rein Seiende ist dem Seinkönnenden gleich. Das rein Wollende ist als nichts, eben weil es sich seiner selbst nicht annimmt, sich selbst nicht gelten macht, aber das sich selbst bloß wollen Könnende ist auch als nichts, inwiefern es sich nicht wirklich will. Das rein Seiende ist eben darum, weil es dies ist, das zu sein Unvermögende; sollte es sein, nämlich actu sein, so müßte es erst ex actu in non actum, in potentiam, d. h. in sich selbst zurücktreten. Dies vermag es aber von sich selbst nicht. Es kann nicht von sich selbst Nichtaktus werden. Dazu bedarf es eines Widerstandes. Wenn aber auch das rein Seiende sich als das von sich selbst zu sein Unvermögende verhält, so ist es doch von dem bloß sein Könnenden nicht zu unterscheiden, denn das bloß sein Könnende ist wie das nicht sein Könnende. Wenn also dasselbe das Seinkönnende ist und auch das rein Seiende, so ist es diese nicht mit gegenseitiger Ausschließung, so daß diese untereinander sich ausschlössen, sondern es ist das eine und das andere in substantieller Identität. Es ist Zweiheit in der Einheit, d. h. es ist zwei, und ist doch dabei substantiell nur Eins, und es ist Einheit in der Zweiheit, d. h. es ist substantiell nur Eins, ohne darum weniger zwei zu sein. Die Zweiheit ist nicht außer der Einheit und die Einheit nicht außer der Zweiheit. Das stillste und das tiefste Meer ist auch das am meisten sich empören könnende, aber das stille und das sich empören könnende sind nicht zwei Meere, sondern nur ein und dasselbe Meer. Der gesundeste Mensch trägt die Möglichkeit der

Krankheit in sich, aber der gesunde Mensch und der krank sein könnende Mensch sind nicht zwei verschiedene Menschen, sondern nur ein und der nämliche Mensch, der eine schließt den andern nicht aus. Ganz ebenso demnach sind das Seinkönnende und das rein Seiende nicht zwei verschiedene Subjekte, sondern nur Ein Subjekt; das eine ist nicht das andere, und dennoch ist das eine, was das andere ist, nämlich dieselbe Substanz. Das Seinkönnende als solches ist nicht das rein Seiende, und das rein Seiende nicht das Seinkönnende, und dennoch ist das eine, was das andere, jedes nämlich ist dieselbe Substanz. — Hauptresultat: Die Identität, welche wir zwischen dem Seinkönnenden und dem rein Seienden setzen, ist nicht von der Art derjenigen Einheit oder Verknüpfung, die zwischen Elementen stattfindet, die Teile eines und desselben Ganzen sind; denn das, was sein wird, ist nicht einem Teile nach das Seinkönnende und einem andern Teile nach das rein Seiende, sondern das ganze Subjekt oder die ganze Substanz ist das Seinkönnende, und dieselbe ganze Substanz ist das rein Seiende, wie derselbe ganze Mensch der krank sein Könnende und der gesund Seiende ist; umgekehrt also: das Seinkönnende ist nicht ein Teil von dem Ganzen, sondern es ist selbst das Ganze, und ebenso ist das rein Seiende nicht ein Teil von dem Ganzen, sondern selbst das Ganze.

Es kann Ihnen nun freilich nicht auf der Stelle vollkommen klar sein, aber Sie müssen doch fühlen, wie sehr durch diese letzte Bestimmung der Stand unserer ganzen Untersuchung sich verändert hat, indem wir nun nicht mehr das Seinkönnende und das rein Seiende zum Gegenstand haben, sondern das Eine, welches ganz das eine und ganz auch das andere ist. Offenbar sind wir durch diese Bestimmung auf einen höheren Standpunkt gehoben, wir haben etwas anderes vor uns als bisher. Hier nun also ist die Frage an ihrer Stelle: was mit diesem Fortgang von dem Seinkönnenden zu dem rein Seienden gewonnen sei.

Ich will auf diese Frage erst aus einem allgemeinen Gesichtspunkt und dann spezieller antworten.

Elfte Vorlesung.

Es liegt sehr nahe, zunächst folgende Reflexion zu machen. Die verschiedenen Seienden oder, wie wir gewöhnlich sagen, die verschiedenen Dinge unterscheiden sich voneinander nicht durch das Sein selbst, an dem sie alle teilhaben, sondern nur durch die Art des Seins, was sich denn auch vollkommen einleuchtend machen läßt. Hieraus kann man dann durch einen umgekehrten Schluß herausbringen, daß das Seiende überall und in allen Dingen dasselbe und durchaus sich gleiche ist. Das ist nun der höchste Begriff, der auf diesem Wege liegt, und, wie schon Platon sagt, die unerfahrene Jugend insbesondere freut sich zuerst ausnehmend, wenn sie auf diesen Begriff des überall Einen gekommen ist, mit dem alle Unterschiede für sie verschwinden, sie betrachtet ihn als einen Schatz, an dem sie gleichsam wunder was zu besitzen meint, bis sie endlich durch die Folge erfährt, daß mit diesem Begriff schlechterdings nichts anzufangen ist, daß es kein Mittel gibt, von ihm hinweg — oder mit ihm weiter zu kommen, daß man sich mit ihm immer nur auf demselben Punkt herumdreht und zuletzt gleichsam schwindlicht wird, wie denn Aristoteles schon von der eleatischen Einheit (und eben jener Begriff des in allem sich selbst Gleichen, des Seienden, das in allem ein und dasselbe ist, bildet eigentlich das Prinzip des Parmenides und, wenn auch unter verschiedenen Modifikationen, der ganzen eleatischen Schule), von diesem also, oder vielmehr von der eleatischen

Einheit, sagt schon Aristoteles, daß sie nur Schwindel errege und durchaus keine Hilfe gewähre, d. h. zu keinem wirklichen Wissen zu leiten vermöge. Dieser unfruchtbare Begriff des Parmenides, zu dem jeder Anfangende Neigung empfindet, wird nun aber gleich gänzlich beseitigt, wenn man zu der Einsicht gelangt ist, daß das Seiende unmittelbar oder prima determinatione nur das Seinkönnende sein kann, also schon nur eine Art des Seins, nicht das öde und wüste Sein, mit dem nichts anzufangen ist, so wie denn eben damit der tote Begriff des Seienden sich in einen lebendigen, ein Fortschreiten möglich machenden verwandelt. Parmenides kann dies schlechterdings nicht abweisen, daß das Seiende unmittelbar nur Seinkönnendes zu sein vermag; dadurch aber hat es schon aufgehört das leere absolute Eine zu sein. Auch Platon legt darum ein so großes Gewicht auf den Begriff des nicht Seienden, der selbst erst durch unsern Begriff des Seinkönnenden seine ganze Bedeutung erhält. Das Seinkönnende nämlich ist nicht nur als solches, inwiefern es dieses ist, das nicht Seiende, sondern es ist auch in das wirkliche Sein hervorgetreten (wenn es sich in das Sein erhebt), auch dann ist es das nicht Seiende, denn es ist das an sich nicht zum Sein Bestimmte, das nicht sein Sollende, und erscheint also auch dann, wenn es Ist, stets nur als das zu Negierende, nicht aber als das zu Setzende. Damit wird also gleich anfänglich jene, alle Unterscheidung, aber eben darum die Wissenschaft selbst vertilgende Einheit gebrochen. Denn bei dem als das Seinkönnende bestimmten Seienden ist nun schlechterdings nicht stehen zu bleiben, wie ich hinlänglich gezeigt habe, indem ich den Übergang von demselben zu dem rein Seienden vermittelte. Ich werde auf dieses Verhältnis unserer Entwicklung zu der abstrakten Einheit des Parmenides und der eleatischen Schule später noch zurückkommen. Ich habe durch diese Erwähnung vor jetzt nur aus dem allgemeinsten Gesichtspunkt darstellen wollen, was mit der von uns festgestellten Zweiheit (die übrigens eine Zweiheit in der Einheit ist) gewonnen sei. Jetzt habe ich aber noch insbesondere und

2. zu zeigen, was für das Verhältnis oder für die Bestimmung des Seinkönnenden selbst gewonnen ist, indem wir sagen:

eben das, welches unmittelbar das Seinkönnende ist, ist zufolge einer zweiten Bestimmung das rein Seiende. Der Erörterung dieser Frage will ich zu besserem Verständnis noch Folgendes vorausschicken. — Jene reine potentia existendi für sich gesetzt ist immer zuerst, wenn auch nur für einen Augenblick, zu denken im völligen Nichtwollen, und eben darum auch im Nichtwissen ihrer selbst. Denn wenn sie sich ihrer selbst annimmt, sich selbst will (und um sich zu wissen, müßte sie sich selbst wollen — sich sich selbst gegenständlich machen, was ohne ein Wollen nicht denkbar ist), sowie sie sich selbst wollte, hörte sie auf potentia pura zu sein, und würde ein Anderes, sich selbst Ungleiches; der für sich selbst gesetzten bliebe also nichts übrig, als entweder im sich nicht Wissen zu bleiben, oder sich selbst zu verlieren. Sie wäre wie gewisse menschliche Eigenschaften, die auch nur im sich selbst nicht Wissen bestehen. So hört die Unschuld auf Unschuld zu sein, wenn sie sich als Unschuld weiß, ebenso wie die Anmut, die Anmut sein will, nicht mehr Anmut ist, und nichts in der ganzen Welt z. B. ist widerwärtiger als eine affektierte Naivität. Aber gerade weil wir sie als nackte, bloße potentia existendi bestimmen müßten, könnte sie sich nicht als solche enthalten oder erhalten, denn jede unbedingte, durch nichts zurückgehaltene Potenz will von selbst oder naturâ suâ Aktus sein. Sie wäre also, wie gezeigt, als Potenz nicht festzuhalten. Aber wir haben jetzt nicht mehr mit dem Seinkönnenden und nicht mehr mit dem rein Seienden zu tun, sondern mit dem Einen, das ganz und also völlig ungeteilterweise jenes und dieses ist. Dieses Eine also — dadurch, daß es das rein Seiende ist — dadurch bekommt es sich als Seinkönnen in seine Gewalt, und befreit sich von dem Können als blindlings und unaufhaltsam in das Sein Vorstrebendem. Denn die Natur des Seinkönnenden ist, über sich selbst hinauszugehen; es ist die zweideutige Natur, oder was sich nicht festhalten läßt, das Unbestimmte und über seine Grenzen Hinausschweifende, weil es als das Seinkönnende ebensowohl auch das Gegenteil von sich selbst ist, nämlich das nicht nicht sein Könnende, das blindlings ins Sein Übergehende. Es wäre im wirklichen Sein das außer aller Grenze gesetzte Sein (die Grenze = Negation des

Seins ist eben das Können) — außer dem Können gesetzt, ist es das von nichts mehr Gehaltene, Schrankenlose, das platonische ἄπειρον. Aber es ist ein ἄπειρον ebensowohl auch vor dem Sein, auch hier das nicht sich selbst begrenzen Könnende, das von sich selbst Unbegrenzte, das nur durch ein anderes begrenzt und in den Schranken des Könnens erhalten werden kann. Es ist das von sich selbst Unbegrenzte: insofern der größte Gegensatz der Philosophie, der besonnenen und daher durchaus auf Begrenztes und Festes gehenden Wissenschaft. Wenn es also das durch sich selbst nicht Begrenzte ist, so folgt um so mehr, daß es durch ein anderes begrenzt sein müßte. Quod non continere potest se ipsum, debet contineri ab alio; was nicht usw. Das Seinkönnende ist nicht se contentum, nicht das von sich selbst Enthaltene, von sich selbst Begnügte[1]. Darum ist es auch für die Folge, inwiefern es nämlich **für sich** hervortritt und mit dem es Begütigenden in Spannung tritt, die Quelle alles Unwillens und Mißvergnügens — auch in dieser Hinsicht das Sinistre. Doch dies im Vorbeigehen! Eben weil das von sich selbst Unbegrenzte, muß es durch ein anderes begrenzt sein; dieses andere kann der Ordnung der Begriffe nach nicht wieder das unmittelbar, sondern nur das mittelbar Seinkönnende sein. Aus dem Begriff des bloß mittelbar Seinkönnenden läßt sich aber, wie ich gezeigt, der Begriff des rein Seienden herleiten. Also das Begrenzende des von sich selbst unbegrenzten Seinkönnenden wäre das rein Seiende. Aber dieses Seiende darf nicht außer dem Seinkönnenden, oder so gedacht werden, daß es das Seinkönnende als ein anderes von sich begrenzte, sondern eben das, was das Seinkönnende, ist auch das rein Seiende. Demnach ist es eigentlich nicht das rein Seiende, wovon das Seinkönnende begrenzt wird, sondern es ist jenes Eine und Selbe, das, inwiefern es das Seinkönnende ist, von sich selbst, sofern es das rein Seiende ist, begrenzt und in den Schranken des Könnens, des Nichtwollens erhalten wird. Hiermit erhebt sich uns also jenes Eine unmittelbar zum sich selbst Besitzen-

---

[1] Vgl. Philosophie der Mythologie, II, II, 50. A. d. O.

den, das sich selbst in seiner Gewalt hat, was es schlechterdings nicht sein könnte, wenn es nicht in seiner Einheit zugleich ein Doppeltes wäre. Deswegen ist z. B. das Eine des Parmenides, das nur ein unmittelbar oder substantiell Eines ist, auch an sich selbst das blinde, und ebenso ist auch jedes andere Prinzip, das sich von dem des Parmenides etwa dadurch unterscheidet, daß es eine Nötigung zum Fortgehen in sich hat (wiewohl dies eigentlich immer nur von dem Seinkönnenden gesagt werden kann), auch jedes solche Prinzip, wenn es nicht zugleich etwas in sich hat, das diesem Fortgehen widersteht, kann nur ein blindes Prinzip sein, das auch nur einer notwendigen, nicht einer freien Bewegung fähig ist. Durch jenen Fortgang von dem Seinkönnenden zu dem rein Seienden und durch die zwischen beiden gesetzte Identität haben wir also gewonnen, daß das Eine als das Seinkönnende sich selbst als das rein Seiende in seiner Gewalt hat. Wir können statt dessen auch sagen, das Eine als das rein Seiende hat sich selbst als das Seinkönnende zu seiner Grundlage, zu seinem Subjekt, dieses Wort im eigentlichen Sinn genommen — pro eo quod subjectum est alii.

Indem es aber sich als das Seinkönnende als Subjekt, d. h. als Grund von sich selbst als dem rein Seienden, setzt, macht es eben damit auch sich als das Seinkönnende zur Potenz von Sich als dem rein Seienden, so daß es aufhört die Potenz, die Möglichkeit von sich selbst, d. h. seines eignen Seins, zu sein. Das Seinkönnende absolut gesetzt, könnte allerdings nur die Möglichkeit seiner selbst oder seines eignen Seins — es könnte nur das im transitiven Sinn Seinkönnende sein. Insofern wäre es schon als Seinkönnendes außer sich — außer sein Wesen gleichsam gezogen. Aber indem das Eine es zum Subjekt, d. h. zum Können, zur Möglichkeit von Sich als dem rein Seienden macht, wird das Seinkönnende eben dadurch von sich als seiner eignen Möglichkeit oder als Möglichkeit seines eignen Seins abgezogen und entbunden; indem es als Möglichkeit eines andern Seins gesetzt wird, hört es auf die Möglichkeit des eignen zu sein.

Ich behandle hier den Begriff Subjekt und den Begriff Potenz

oder Möglichkeit als völlig gleichgeltende. Die wirkliche Einerleiheit beider Begriffe wird aus folgender kurzen Überlegung einleuchten. — Was in irgend einem Verhältnis das bloße Subjekt ist, ist eben darum das in diesem Verhältnis nicht selbst sein Sollende. Das nicht selbst Seiende aber, das darum doch nicht nichts ist, kann nur als die Potenz oder Möglichkeit von einem andern sein. Das Seinkönnende soll nicht mehr das Subjekt oder, wie wir auch sagen können, die Voraussetzung seiner selbst (seines eignen Seins), es soll die Voraussetzung (das Subjekt) des Seienden sein. In diesem Fall ist es gleichsam selbst nicht mehr. Es selbst, es verschwindet ganz als für sich Seiendes, und wenn wir es daher jetzt aussprechen wollen, müssen wir sagen: das Seinkönnende ist nicht das Seinkönnende, sondern es ist das rein Seiende. Denn dieses ist, wie ich schon in einer früheren Entwicklung gezeigt habe[1], der Sinn des Ist (der Copula) in jedem wirklich etwas aussprechenden (nicht tautologischen) Satz. A ist B heißt: A ist Subjekt von B. Darin liegt zweierlei: 1. A ist für sich etwas, auch ohne B, es könnte also auch etwas anderes sein als B; nur sofern es auch eines Seins für sich, und also auch des nicht = B seins, fähig ist, sagen wir cum emphasi: es ist B. Z. B. diese Pflanze macht sich mir sichtbar oder fühlbar am Ende nur dadurch, daß sie Materie ist, denn ohne Materie gibt es weder Farbe noch Geruch noch etwas Palpables. Indem ich also sage: das, was ich hier sehe, ist z. B. ein Geranium, so ist das Subjekt der Aussage eigentlich die Materie der Pflanze. Diese Materie ist nun etwas auch ohne die Pflanze, die Pflanze kann zerstört werden und die Materie bleibt, die Materie ist gegen die Form gleichgültig, sie ist in ihrer Art auch ein *ἄπειρον*, d. h. sie ist an sich fähig, auch nicht diese Pflanze, sondern eine andere, oder überhaupt keine Pflanze zu sein. Nur darum kann ich cum emphasi sagen: sie ist diese und keine andere Pflanze. In der Aussage: A ist B, oder A ist Subjekt von B, liegt also: 1. A könnte auch etwas anderes sein oder ist des nicht Bseins fähig. Aber 2. eben darum, weil es auch etwas anderes sein könnte als B,

---

[1] Vgl. Philosophie der Mythologie, II, II, 53. A. d. O.

so macht es dieses sein — ein „Anderes-sein-Können“ gegen B zur bloßen Potenz oder Möglichkeit von B, und nur so oder nur auf diese Weise **ist** es B.

In der arabischen Sprache wird das Ist (der Copula) durch ein Wort ausgedrückt, das ganz unser deutsches Kann (Können) ist. Dies erhellt daraus, daß eben dieses Wort in den verwandten Dialekten der arabischen Sprache zugleich die Bedeutung des Subjekts, der Grundlage, des Begründenden, Feststellenden hat. Ferner erklärt sich nur aus dieser Bedeutung, daß im Widerspruch mit allen wenigstens mir bekannten Sprachen, in welchen das Verbum sum den Nominativ nach sich hat, die Araber allein es mit dem Akkusativ konstruieren. Der Araber sagt nicht: homo est sapiens — dies drückt das eigentliche Verhältnis insofern nicht genau aus, als man es auch verstehen kann: der Mensch ist ganz und gar nur weise, er hat keine entgegengesetzte Potenz, keine Potenz des nicht-weise-Seins in sich, was doch, wie wir alle wissen, nicht der Fall ist, und weil es außerdem den Satz zu einem bloß tautologischen machen würde. Ohne Voraussetzung einer dem Prädikat entgegengesetzten Potenz in dem Subjekt wären alle Aussagen nur tautologische. Denn daß z. B. das Helle hell ist, bedarf keiner Versicherung. Was kann hell sein als das seiner Natur nach Dunkle, d. h. was ohne Anziehung des an sich Hellen dunkel sein würde? Wovon kann man sagen, daß es wissend ist, als eben von dem Unwissenden? Denn das Wissende selbst, das gar nichts anderes (keine entgegengesetzte Potenz), also das rein Wissende ist, kann ebendarum nicht im eigenschaftlichen Sinne wissend, d. h. ein Wissendes sein, wie wir von dem, was das Seiende ist, sagen, es sei eben, weil es dies ist, nicht ein Seiendes, nicht seiend im eigenschaftlichen (oder anzüglichen) Sinn. Der Araber sagt gegen alle sonstige Grammatik: homo est sapientem. Dieser Akkusativ zeigt, daß bei ihm das Ist so viel als potest bedeutet, denn das Verbum possum regiert der Natur der Sache nach, und darum in allen Sprachen, den Akkusativ. Der Sinn ist also: der Mensch trägt, er ist nur Träger, nur Subjekt des weise-Seins, er ist nur insofern weise, als er die Potenz des entgegengesetzten Seins in

sich als bloße Potenz gesetzt hat, er vermag auf diese Art das weise-Sein, er zieht es sich an als Prädikat, hat Gewalt über dasselbe; denn alles, was sich zu einem andern als Potenz oder Subjekt verhält, hat auch eine gewisse Gewalt über das, was es anzieht, nämlich eben die Gewalt, es anzuziehen und so es zu sein, und es nicht zu sein, d. h. es auszuschließen, zurückzustoßen. Dies zur Erklärung des Ausdrucks: das Seinkönnende ist nicht mehr Es selbst, sondern es ist — das rein Seiende. Seine Besonderheit, oder besser: seine Eigenheit (nach dem griechischen ἰδιότης gebildet), seine Eigenheit ist gleichsam untergegangen oder aufgehoben, und kommt nicht mehr zur Sprache. Es ist also durch dieses Verhältnis von seiner Eigenheit, d. h. von sich selbst; erlöst und befreit. Nicht daß es völlig nichts wäre, denn es wird nur befreit von dem Anteil seines Wesens, der es außer sich selbst herausziehen würde, in dem zugleich allein seine Selbstheit, seine Eigenheit, sein es Unterscheidendes liegt, das, wodurch es für sich sein **könnte.** Es wird also durch dieses Verhältnis zu dem rein Seienden vielmehr von dem Zufälligen, dem nur nicht Auszuschließenden seiner Natur befreit. Denn sein Wesen ist, lauteres Seinkönnendes zu sein, aber nicht um seiend, sondern eben um sein Könnendes zu sein. Seinem Wesen nach, insofern es als Wesen besteht, ist es intransitives, in sich selbst bleibendes Seinkönnendes. Aber von diesem intransitiven ist das transitive nur nicht auszuschließen; insofern eigentlich das nicht Gewollte, das Zufällige. Von diesem nur nicht Auszuschließenden, also Zufälligen seines Wesens, wird es befreit durch das Verhältnis zu dem rein Seienden. Also es wird durch dieses Verhältnis vielmehr in sein wahres Wesen versetzt. Es ist jetzt lauteres Seinkönnendes, nicht im Gegensatz von Sein (wie in seiner Zweideutigkeit), sondern so, daß das Seinkönnen ihm selbst das Sein ist, daß es dieses Seinkönnen selbst sich zum Sein macht, oder es als Sein achtet. Durch das Seiende wird also das Seinkönnende in sein Wesen zurück oder in sich selbst geführt, sich selbst gleichgesetzt (der erste Anfang zur Gewißheit — zur Sicherheit), da es von Natur das sich selbst Ungleiche sein würde. Keine höhere

Wonne für ein der Abweichung von sich selbst ausgesetztes Wesen, als sich selbst zurückgegeben, in sich selbst zurückgeführt zu werden. Wonne ist es jedem besseren Menschen, in sein eignes Inneres geführt zu werden; die wahre Freundschaft ist die, welche uns dieses gewährt. In dem herrlichen Monolog von Goethes Faust, wo dieser den höchsten Geist anruft und von diesem sagt: er habe ihm alles gegeben, warum er gebeten, und namentlich sagt:

Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen;

und dann ferner jene Worte hinzufügt, mit denen jeder der vergleichenden Zootomie Beflissene sich begeistern sollte:

Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen —

nachdem also Faust aller dieser Herrlichkeiten erwähnt, welche zu genießen der Schöpfer ihm Geist und Kraft verliehen, so ist es der schönste Zug dieses Selbstgesprächs, daß Faust über alle die Wonne, welche die Natur ihm gewährt, jene setzt, die er im eignen Inneren findet — indem er fortfährt:

Du zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
Geheime tiefe Wunder öffnen sich.

In sich selbst zurückgeführt, macht sich das Seinkönnende eben das nicht Sein, nämlich das nicht äußerlich Sein selbst zum Sein, aber eben, indem es sich selbst als Nichts empfindet (nämlich als ein Nichts, als jenen gänzlichen Mangel des äußeren Seins), ist es als dieses Nichts der Zauber (die Magie — dieses Wort ist nur eins mit unserem deutschen Macht, Möglichkeit, also mit Potenz) — als dieses Nichts ist es die Magie, die Potenz, die das unendlich Seiende an sich zieht, so daß es, ohne ein Sein für sich anzunehmen, in dem rein Seienden als in einem anderen Selbst sich selbst besitzt — nicht

als *ein* Seiendes, sondern eben als das *unendlich* Seiende. Es muß selbst *nichts* sein, damit das unendlich, das überschwenglich Seiende ihm *etwas* werde. Gerade in der höchsten Ungleichheit ist die höchste Gleichheit, denn jedes ist — nur auf entgegengesetzte Art — das andere; in beiden ist, wie schon früher gezeigt, eine völlig gleiche Selbstlosigkeit oder Ledigkeit seiner selbst: in dem Seinkönnenden, inwiefern es *sich* nicht will, weil es überhaupt nicht *will*, sondern im Nichtwollen, in der reinen Substantialität bestehen bleibt; in dem *rein* Seienden, inwiefern es zwar *will*, ja reines Wollen ist, aber sich selbst nicht will, sondern nur das Seinkönnende will. Gerade, daß sie im *reinen* — nicht im teilweisen — Gegensatz miteinander stehen, daß jedes die reine Negation des anderen ist, das eine, indem es nicht *außer*, das andere, indem es nicht *in* sich ist, oder umgekehrt, jenes, indem es nicht Objekt, dieses, indem es nicht Subjekt von sich selbst ist, macht unmöglich, daß sie sich ausschließen. Denn z. B. zwei Seiende, deren jedes Subjekt und Objekt von sich selbst wäre, würden sich ausschließen, aber das reine Subjekt schließt das reine Objekt und das reine Objekt schließt das reine Subjekt nicht aus, und *ein und dasselbe* kann *beide* sein. Gerade aus dem *reinen* Gegensatz folgt hier (um mich dieses Ausdrucks wieder zu bedienen) die höchste gegenseitige Annehmlichkeit.

Wie das Eine sich als das Seinkönnende zum Subjekt seiner selbst als des rein Seienden hat, so hat eben dasselbe als das Seinkönnende sich selbst als das rein Seiende zum Objekt. Ja das Eine ist seiner zweiten Bestimmung nach das *rein* Seiende nur, inwiefern es sich selbst als das Seinkönnende zu seiner Voraussetzung hat, nur *dadurch* ist es als das rein Seiende, als in einem zweiten Selbst, über sich selbst gehoben, denn es ist das rein Seiende oder *unendlich* Wollende nur, inwiefern es etwas hat, dem es sich geben, das es, weggehend von sich selbst und darum unendlich, wollen kann.

Absichtlich habe ich mich bei diesem Verhältnis etwas länger verweilt, denn durch dieses Urverhältnis sind alle folgenden bestimmt. Setzen *Sie* oder nehmen *Sie* als möglich an, daß jenes

Seinkönnende irgend einmal zum Sein hervortrete (wie und auf welche Weise dies etwa geschehen könne, sehen wir freilich hier nicht — aber setzen *Sie* dies als möglich), so wird auch alsdann jenes Seinkönnende nicht aufhören Subjekt des rein Seienden zu sein, wie wir denn auch in einem andern Zusammenhang schon vorhergesagt haben, daß es auch im wirklichen Sein dennoch stets nur als das der Negation Unterliegende erscheinen werde.

Ein und dasselbe Wesen ist uns also jetzt von der einen Seite Seinkönnendes, von der andern Seite rein Seiendes. Nun müssen wir aber Folgendes überlegen. Als jedes von diesen ist es eine relative Negation des andern. Als Seinkönnendes ist es Negation des Seins, nicht absolute, sondern nur Negation des Seins in sich. Als das rein Seiende ist es ebenso relative Negation des Könnens. Es ist insofern — als *jedes* von diesen einzeln oder besonders betrachtet — eine Einseitigkeit, als Seinkönnendes, weil es das Sein, als rein Seiendes, weil es das Seinkönnen ausschließt. Indem es nun aber als das rein Seiende *sich* als das Seinkönnende zum Subjekt macht, oder — damit man sich dabei nicht etwa einen besondern Akt vorstelle — indem es als das rein Seiende sich als das Seinkönnende zum Subjekt hat, so ist es als Seinkönnendes abgehalten, selbst *objektiv* zu werden, indem es alsdann aufhört dem rein Seienden Subjekt zu sein. Aber eben dieses Verhältnis zeigt uns, daß in keinem von beiden das *wahre* Ende, d. h. das, bei dem wir stehen bleiben könnten, wirklich gegeben ist; wir sehen, daß es weder als das eine noch als das andere *das* ist, was es eigentlich sein *soll*. Denn als das Seinkönnende ist es vielmehr ausdrücklich gesetzt als das nicht selbst oder *um* seiner selbst willen Seiende, denn es ist gesetzt als Subjekt des rein Seienden. Als dieses aber ist es auch nicht das um seiner selbst willen Gesetzte, sondern es ist nur gesetzt, um das erste als Subjekt, in der Subjektivität oder Subjektion zu erhalten. Hier ist also offenbar nicht stehen zu bleiben. Denn weder als das eine noch als das andere können wir es ansehen als das um seiner selbst willen Seiende, als das eigentlich *Ziel* des Wollens sein kann oder sein **soll**. Indem wir von dem Seinkönnenden zu

dem rein Seienden fortgehen, *wollen* wir eigentlich weder das eine noch das andere, wir wollen schon ein Drittes, oder genau gesprochen, das, was sein wird, als ein Drittes, nämlich als das, in dem es das *um seiner selbst willen* Seiende ist.

Was kann es denn nun aber als dieses Dritte sein? Wir haben schon gezeigt, daß es als jedes — als das Seinkönnende und als das rein Seiende eine Einseitigkeit ist. Dadurch nun, daß es *ein* und dasselbe Wesen ist, das das eine und das das andere ist, dadurch hebt dieses (das Eine nämlich) die Einseitigkeit in sich auf, es ist von seiner Einseitigkeit als das Seinkönnende dadurch befreit, daß es das rein Seiende ist, und von seiner Einseitigkeit als das rein Seiende dadurch, daß es auch das Seinkönnende ist. Das Eine kommt also dadurch in die Mitte zu stehen als das vom einseitigen Sein und vom einseitigen Können *freie*; da es aber von den beiden Einseitigkeiten nur frei ist, indem es beide *voraussetzt*, d. h. ebensowohl auch die *beiden* ist (denn nähmen wir sie in Gedanken hinweg, so würde daraus weiter nichts folgen, als daß wir wieder von vorn anfangen müßten; das, was sein wird, würde uns immer wieder zuerst das unmittelbar Seinkönnende sein), da es also das von beiden freie nur ist, inwiefern es beide voraussetzt, d. h. selbst auch beide ist, so ist es das von beiden freie nur als ein Drittes, und daraus folgt dann, daß es auch umgekehrt als dieses Dritte nur zu bestimmen ist als das vom einseitigen Können und vom einseitigen Sein **freie.**

Dies ist aber vorderhand nur ein negativer Ausdruck. Um den positiven zu finden, bitte ich *Sie* folgendes zu überlegen.

Das Seinkönnende ist ein einseitiges, weil es nicht in das Sein übergehen kann, ohne sich selbst als Potenz aufzuheben, weil also in ihm der Aktus die Potenz und die Potenz den Aktus ausschließt. Wir können sagen: *absolut* gesprochen ist es das — *beides*, Potenz und Aktus, sein Könnende (so daß sein die Potenz oder das Seinkönnende Sein selbst wieder ein potentielles ist, denn es ist das Seinkönnende nicht so, daß es nicht auch das Gegenteil sein könnte, und so ist es das Seinkönnende selbst nur möglicher- oder hypothetischerweise, näm-

lich wenn es nicht in das Sein übergeht — (ich bitte, dies als bloße Nebenerläuterung anzusehen) — also absolut gesprochen ist das Seinkönnende das — beides, Potenz und Aktus, sein Könnende, aber wenn es Potenz ist, so kann es nicht Aktus sein, und wenn es Aktus ist, hört es auf Potenz zu sein. Darin besteht seine Einseitigkeit. Das rein Seiende aber ist sogar nur Aktus, d. h. es schließt die Potenz ganz von sich aus, es ist nicht wie das Seinkönnende natura anceps, es ist das entschieden, das rein und bloß Seiende, in dem keine Potenz ist, und darin besteht seine Einseitigkeit. Das Dritte also, welches nach unserer Bestimmung das von beiden Einseitigkeiten Freie ist, kann nur das sein, in welchem der Aktus nicht die Potenz und die Potenz nicht den Aktus ausschließt, nur dasjenige, das im Vergleich mit dem rein Seienden im Sein nicht aufhört Potenz zu sein, sondern Potenz bleibt, und im Vergleich mit dem Seinkönnenden nicht auf das Sein verzichten muß, um Seinkönnendes oder um Potenz zu bleiben — kurz das Dritte ist nur zu bestimmen, als das zu sein und nicht zu sein erst wirklich Freie, weil es im Wirken oder im Wollen nicht aufhört als Quelle des Wirkens, als Wille zu bestehen, und daher, um Potenz oder um Wille zu sein, nicht nötig hat reines nicht-**Wollen** zu sein. Oder — in einem andern Ausdruck — wenn wir das Seinkönnende als Subjekt, das rein Seiende als Objekt bestimmen, so ist das Dritte das, was weder bloß dieses, noch bloß jenes, sondern das unzertrennliche Subjekt-Objekt ist, das nämlich im Objektsein, wenn es ins wirkliche Sein übergeht, nicht aufhört Subjekt zu sein, und um Subjekt zu sein, nicht aufgeben muß Objekt, d. h. seiend, zu sein — das sich selbst nicht verlieren Könnende, das bei sich Bleibende, kurz das als solches seiende Seinkönnende. Und dieses erst ist das, was wir eigentlich wollen können, und daher auch schon ursprünglich wollen.

Auch hier, im Fortgang zu dieser dritten Bestimmung, sind wieder verschiedene Erläuterungen nötig.

Ich bemerke also:

1. daß wir auch mit diesem Dritten noch immer über dem

wirklichen Sein uns befinden (denn es wird auch hier von dem Sein noch immer als einem zukünftigen geredet). Wir haben das Dritte bestimmt als dasjenige, welches, wenn es seiend ist, nicht aufhört Quelle des Seins zu sein. Also sind wir auch mit ihm noch über dem Sein. Ich bemerke

2. daß auch das als solches seiende Seinkönnende nur wieder das Eine, eine dritte Bestimmung des Einen, nicht aber ein selbst-Seiendes ist. Wir haben mit den drei Begriffen nicht etwa drei außereinander Befindliche, deren jedes für sich ist, wir haben nicht $1 + 1 + 1$, sondern immer nur eins gesetzt. Wir haben nicht drei Wesen, sondern nur **Ein** dreifaches Wesen, das nur drei Ansichten — oder vielmehr, um dies objektiv auszudrücken, wie es auch gemeint ist — Eines, das drei Angesichte, drei Antlitze gleichsam darbietet. Das bloß Seinkönnende und das als solches seiende Seinkönnende schließen sich nicht aus, das eine ist wie das andere, und da sich auch das bloß Seinkönnende und das rein Seiende nicht ausschließen (wie schon gezeigt), so schließen sich alle drei nicht aus, d. h. sie sind nicht drei für sich Seiende, sondern nur drei Bestimmungen Eines und desselben. Ein und dasselbe (numero unum idemque) ist das Seinkönnende, das rein Seiende und das als solches gesetzte Seinkönnende.

Das unmittelbar oder bloß sein Könnende haben wir in bezug auf das künftige Sein bestimmt als das nicht sein Sollende, das als solches seiende Seinkönnende aber als das sein Sollende, dem gebührt zu sein. Aber das nicht sein Sollende, solang es nur dieses und nicht wirklich ist, ist dem sein Sollenden nicht ungleich, sondern gleich, und daher im sein Sollenden verborgen, es macht sich ihm erst ungleich, wenn es zum wirklichen Sein übergeht, wie das Böse des Kindes noch im Guten verborgen ist und erst später aus diesem hervortritt, wobei ich jedoch bemerken will, daß dieses Beispiel nur analogisch zu verstehen ist, aber keineswegs berechtigen soll, das nicht sein Sollende etwa als ein Prinzip des Bösen zu denken. Denn solange es in statu potentiae bleibt, ist es, wie gesagt, wie das sein Sollende, tritt es aber aus diesem hervor, so ist es auch da noch nicht als das nicht sein Sollende erklärt. Zwar haben wir schon be-

merkt, vermöge des ursprünglichen Verhältnisses würde es auch im wirklichen Sein der Negation unterliegen, und also negiert werden. Aber eben dadurch ist es erst als das nicht sein Sollende erklärt, und erst das als solches *erklärte* nicht sein Sollende, wenn es sich wieder ex statu potentiae erhebt, erst dieses ist das Böse zu nennen, woraus allein schon erhellt, daß das Böse als solches erst in der Kreatur möglich ist.

Eine dritte, unsern früheren Erläuterungen über das Verhältnis zwischen dem Seinkönnenden und dem rein Seienden entsprechende Bemerkung ist folgende. Wir haben das Seinkönnende als Subjekt erklärt und also das rein Seiende in das Verhältnis zu ihm gesetzt, in welchem das Prädikat zu dem Subjekt gedacht wird. Das Subjekt aber ist das Innere, das Prädikat das Äußere. Nun aber, wie das Seinkönnende Subjekt des rein Seienden, so ist das Eine, inwiefern es das Seinkönnende **und** (+) das rein Seiende (minus A + plus A) ist, Subjekt seiner selbst als des unzertrennlichen Subjekt-Objekts — dieses also ist gleichsam das Äußerste, Offenbarste des Wesens, das bloß Seinkönnende aber das *Innerste*, Verborgenste.

Die drei Begriffe sind nur Bestimmungen Eines und desselben, aber eben deswegen ist dieses z. B. als Objekt nur bestimmbar, inwiefern es zuvor als Subjekt bestimmt worden, und als Subjekt-Objekt nur, inwiefern schon als Subjekt und als Objekt. Auch hieraus erhellt, daß die Differenz des Subjekts, des Objekts und des Subjekt-Objekts nicht eine substantielle ist, sondern eine bloße Differenz der Bestimmung. Zwar ist das unzertrennliche Subjekt-Objekt eigentlich das, was wir *wollen*, aber es *läßt* sich nicht unmittelbar setzen, denn es ist nur darum das im Sein Potenz oder Subjekt Bleibende, weil es im Sein auch nicht **sich** wollen kann. Aber das Erste, das nichts vor sich hat, wenn es ins Sein übergeht, kann nur *sich* wollen, es ist das nur für *sich* sein Könnende, in beiderlei Sinn, nämlich das nur als Objekt seiner selbst sein Könnende, und das nur in der Abziehung von allem andern sein Könnende. Dies ist aber schon dem Zweiten und noch mehr dem Dritten unmöglich, die nicht für sich sein und von dem, was ihre eigne Voraussetzung ist, sich nicht trennen können.

In dem Dritten, das als das unzertrennliche Subjekt-Objekt, als das nun wirklich zu sein und nicht zu sein Freie bestimmt worden, haben wir das, was wir wollen — also das wahre Ende, das, bei dem wir stehen bleiben können. Mit der dritten Bestimmung ist das, was sein wird, vollendet, mit dieser Bestimmung haben wir es also als das in sich selbst Beschlossene, das Absolute erreicht, das letzte Wort im eigentlichen Sinn genommen, als id quod omnibus numeris absolutum est. Denn der Begriff des Absoluten ist gleich entgegengesetzt dem Begriff der leeren Ewigkeit und der leeren Unendlichkeit. Leere Ewigkeit nenne ich, in dem nichts von einem Anfang und einem Ende ist: aber in jenen drei Bestimmungen sind vielmehr Anfang, Mittel und Ende gegeben, nur daß sie nicht außereinander, sondern ineinander sind. Von dem Begriff der leeren Unendlichkeit ist ebenso alle Endlichkeit ausgeschlossen; allein in jenen drei Bestimmungen ist das Absolute gegen sich selbst oder in sich selbst endlich, während es nach außen völlig frei oder unendlich ist; nirgends ein Unbegrenztes, sondern überall ein Begrenztes, ist es doch frei; denn es ist gefaßt und auch nicht gefaßt: gefaßt, inwiefern es ein durchgängig Bestimmtes, nicht gefaßt, inwiefern es keiner einzelnen Form oder Bestimmung so verpflichtet ist, daß es die anderen ausschlösse. Hier ist also auch der Begriff des einförmigen und leeren Seienden vollends gänzlich beseitigt, an die Stelle desselben ist das gegliederte, in sich selbst zugleich mehrfache und einfache Seiende getreten. Von dem Parmenideischen Einen wurde gleich anfangs abgelenkt, inwiefern das Subjekt des Seins gleich als das Seinkönnende bestimmt wurde, d. h. als Negation des Seins gesetzt, der dann eine gleiche Negation des Könnens notwendig entgegensteht. Das Erste, das wir setzten, ist schon = Einem, nicht = Allem, was hier ebensoviel bedeuten würde als = 0. Das subjectum ultimum alles Seins ist freilich mehr als nur Eines (unum quid), aber nicht dadurch, daß es im gewöhnlichen Sinn unendliche oder allgemeine Substanz, sondern dadurch, daß es Allheit ist (denn jede geschlossene und in sich geendete Mehrheit ist = Totalität = Allheit). Das, was sein wird, das Subjekt alles Seins, ist notwendig Allheit, aber nicht in einem materiellen Außereinander, nicht als

1 + 1 + 1, so daß diese Elemente sich als Teile des Einen verhielten. Denn der Teil ist immer ein vom Ganzen Verschiedenes, inwiefern angenommen wird, daß das Ganze mehr ist als dieser Teil, daß es mehr enthält als dieser, nämlich auch die andern Teile, welche dieser von sich ausschließt. Teile sind nur, wo gegenseitige Ausschließung. Aber eine solche Ausschließung findet hier eben nicht statt, sondern jedes ist das Ganze. Das Seinkönnende ist nicht außer dem Seienden und nicht außer dem als solches gesetzten Seinkönnenden. Keines von diesen ist außer dem andern; **was** ich also betrachte, ist immer das Ganze. Der Teil, wenn man von einem Teil sprechen will, ist hier selbst das Ganze und nicht weniger als das Ganze, und umgekehrt ist das Ganze nicht mehr, als jeder Teil auch ist. Dies ist aber der Charakter der vollendeten Geistigkeit. Im Geistigen ist der Anfang nicht außer dem Ende, und das Ende nicht außer dem Anfang, der Anfang ist eben da, wo auch das Ende, und das Ende eben da, wo auch der Anfang, wie Christus den Geist beschreibt, indem er ihn mit dem Wehen des Windes vergleicht: Der Wind wehet, wo er will (d. h. jeder Punkt ist ihm gleichgültig), und du hörest sein Sausen wohl, aber du weißt nicht, von wannen er kommt und wohin er fährt, d. h. du kannst in ihm den Anfang nicht von dem Ende trennen, er ist überall Anfang und überall Ende, jeder Punkt seiner Bahn kann als Anfang und kann als Ende betrachtet werden. Wenn demnach eine solche Einheit, als wir in „dem was sein wird" gesetzt haben, nur in einem Geist denkbar ist, so haben wir damit gewonnen, daß „das was sein wird" Geist ist, und zwar — als Allheit — der vollendete, in sich selbst beschlossene und in diesem Sinn absolute Geist.

Mit dem Begriff des Geistes tritt nun aber ein vollkommener Wendepunkt ein.

Zwölfte Vorlesung.

Unser ganzes Bemühen ging dahin zu finden, was vor und über dem Sein ist. Doch konnten wir dieses vorerst in bezug auf das Sein — als das, was sein wird — betrachten. Dies hat uns sukzessiv auf die Begriffe des reinen Seinkönnenden, des reinen Seienden, und des im Aktus, im Sein Potenz Seienden geführt. Diese drei Begriffe verhielten sich soweit als notwendige Bestimmungen dessen, was sein wird, wenn nämlich dieses als solches festgehalten und gesetzt, wenn es gegen seine eigne Zukunft festgestellt werden soll, daß es nicht ein blindlings in diese Fortgehendes, sich selbst gleichsam Überstürzendes und auf diese Weise sich Verlierendes sei. Aber es zeigte sich, daß jene drei sich nicht in einem materiellen Außereinander denken lassen, sondern nur als Bestimmungen eines Geistes. Das, was sein wird, war also nun bestimmt als Geist, und wir können sagen: das, was sein wird, als solches gesetzt oder festgehalten, ist Geist und zwar vollendeter Geist. Es ist aber nun leicht einzusehen, daß damit die ganze Betrachtung sich umkehrt. Der vollendete Geist ist der, welcher nicht mehr nötig hat aus sich herauszugehen, der in sich selbst ganz vollkommen und beschlossen ist. Insofern kann er nun auch zunächst nicht mehr als eine mögliche Quelle oder Ursache eines künftigen Seins, er muß vor allem als selbst Seiendes bestimmt werden, und kommt nicht mehr bloß in bezug auf ein anderes, mögliches Sein, sondern natürlich zuerst in bezug auf sich selbst zu betrachten.

— Bisher allerdings galten uns jene Begriffe nur als die Potenzen, Möglichkeiten oder Prioritäten eines künftigen Seins. Das Seinkönnende als solches ist unmittelbare Möglichkeit oder mögliche Quelle eines künftigen Seins, auch das rein Seiende enthält in sich, wenn gleich nur eine mittelbare, aber denn doch eine mittelbare Quelle des Seins. Das rein Seiende ist das nur mittelbar — aber doch das mittelbar auch sein Könnende; denn es ist leicht vorauszusehen, daß, wenn das unmittelbar Seinkönnende, von welchem wir sagten, es sei dem rein Seienden Grund, Subjekt — wenn dieses aus dem angenommenen Verhältnis herausträte und ein selbst Seiendes, objektiv würde, daß es nun jenes rein Seiende in statum potentiae setzte, wo es sich dann also ebenfalls als ein Seinkönnendes verhielte. Durch seinen Bezug auf das Seinkönnende war also alles auch Seinkönnendes. Insofern verhielten sich unsere drei Begriffe insgesamt als Potenzen eines künftigen möglichen Seins. Aber in dem vollendeten Geist können sie nicht mehr als solche betrachtet werden. In dem vollendeten Geist ist das unmittelbar Seinkönnende nicht mehr Seinkönnendes, es wird, wie wir früher erklärten, des Zufälligen an ihm, d. h. eben des Seinkönnens im transitiven Sinn, entbunden, und so sind also, in ihrer Einheit, d. h. im vollendeten Geist, betrachtet, alle jene Potenzen nicht mehr als Potenzen eines künftigen Seins, d. h. überhaupt nicht mehr Potenzen, sondern als der Geist selbst, d. h. als immanente Bestimmungen des Geistes selbst. Sie treten in ihn selbst zurück, jetzt ist der Geist das Erste, das Prius (denn er ist nicht etwa zusammengesetzt aus ihnen — er ist ihre vor- und übermaterielle Einheit; er ist — zwar natürlich nicht der Zeit, aber doch der Natur nach — **eher** als sie), Er ist ihr Prius, wir haben uns ihrer zwar als Stützen und Unterlagen, wie Platon sich ausdrückt, bedient, um zu ihm aufzusteigen, aber nachdem wir ihn erreicht haben, werfen wir die Leiter hinter uns ab, die Folge unserer Gedanken kehrt sich um: was einen Augenblick das prius scheinen konnte, wird zum posterius, und umgekehrt, was das prius, wird zum posterius. — Um aber diese Umkehrung aus einem allgemeinen Gesichtspunkt zu zeigen, so bemerke ich, daß unser Philosophieren bis jetzt durchaus nur ein hypothetisches war.

Wenn es ein Sein gibt, so ist das Seiende *selbst* ein *notwendiger* Gedanke. In seinem unmittelbaren Verhältnis zum Sein aber ist es das unmittelbar Seinkönnende usf. (denn ich will nicht diese ganze Reihe von Bestimmungen wiederholen), aber diese ganze Folge, wie *Sie* selbst sehen, beruht auf der Voraussetzung, wenn es ein Sein oder ein Seiendes gibt. Hieraus erhellt also, daß jener Gedanke *des* Seienden, d. h. einer letzten aller Differenz entkleideten Substanz des Seins, nicht ein an sich notwendiger ist, wofür die Anhänger des Parmenides oder des Spinoza ihn ausgeben, sondern doch nur ein relativ notwendiger; denn, wenn ich bis an die Grenze alles Denkens gehen will, so muß ich ja auch als möglich anerkennen, daß überall nichts wäre. Die letzte Frage ist immer: warum ist überhaupt etwas, warum ist nicht nichts? Auf diese Frage kann ich nicht mit bloßen Abstraktionen von dem wirklichen Sein antworten. Anstatt also, wie es den Anschein haben konnte, daß das Wirkliche durch jenes abstrakte Seiende begründet sei, ist vielmehr dieses abstrakte Seiende nur begründet durch das Wirkliche. Ich muß immer zuerst irgend eine Wirklichkeit zugeben, ehe ich auf jenes abstrakte Seiende kommen kann. Nun steht freilich alles wirkliche Sein vielem Zweifel bloß, ja man kann sagen, die Philosophie hat eben mit dem Zweifel an der Realität des einmal vorliegenden oder vorhandenen Seienden angefangen. Aber dieser Zweifel bezieht sich immer nur auf *dieses* wirkliche, auf das bestimmte vorliegende, wie z. B. diejenigen Philosophen, die man Idealisten zu nennen pflegt, die reelle Existenz der körperlichen Dinge geleugnet haben, aber die Frage dieses Zweifels hat, vernünftigerweise, immer nur *den* Sinn, ob *dieses* Wirkliche, z. B. ob das Körperliche, das *wahre* Wirkliche sei, im Grunde setzt also dieser Zweifel das *wahre* Wirkliche selbst voraus, er will sich nur nicht das bloß scheinbare für das wahre geben lassen. Hätte der Zweifel an der Realität des einzelnen Seienden oder Wirklichen *den* Sinn, an der Realität des Wirklichen überhaupt zu zweifeln, so würde der Anhänger des Parmenides z. B. seine eigne Voraussetzung, die Voraussetzung des abstrakten Seienden, aufheben. Er wäre auch zu dem Begriff des abstrakten Seienden nicht berechtigt, wenn er nicht irgend ein Wirkliches voraus

hätte. In letzter Instanz ist also die Voraussetzung der Philosophie immer nicht irgend ein Abstraktes, sondern ein unzweifelhaft Wirkliches. Dieses letzte Wirkliche kann nun nicht in jenen Prinzipien gesucht werden, die selbst bloße Möglichkeiten, bloße Potenzen eines künftigen Seins sind — dieses Wirkliche kann eben nur der Geist sein. Der Geist ist die Wirklichkeit, die vor jenen Möglichkeiten ist, die diese Möglichkeiten nicht vor sich, sondern nach sich hat, nämlich als Möglichkeiten hat er sie nach sich. Denn in ihm selbst sind sie Wirklichkeiten, Wirklichkeiten nämlich als teilnehmend an seiner Wirklichkeit (nicht als selbst wirkliche); Möglichkeiten, aber nicht seines, sondern eines andern, von ihm verschiedenen Seins, sind sie nur, inwiefern sie über ihn hinausgehend gedacht werden; als Möglichkeiten eines andern Seins treten sie erst nach der Hand, ex post oder post actum hervor.

Jene Möglichkeiten sind Prinzipien des Seins — Prinzipien nicht etwa des Geistes oder seines Seins (denn nicht weil sie sind, ist Er, sondern umgekehrt, weil Er ist, sind sie), sondern Prinzipien sind sie des Seins, welches von Anfang an zu erklären beabsichtet worden, des Seins, das Erklärung fordert. Das sind sie in der Tat; sie sind die eigentlichen Anfänge, *ἀρχαί*, des sämtlichen gewordenen Seins. Es ist natürlich, daß die Philosophie zuerst und vor allem dieser unmittelbaren Prinzipien des Seins sich versichere. Ihre Absicht ist, überhaupt das Sein, welches seine Begreiflichkeit nicht in sich selbst hat, weil es gleich als ein nicht-ursprüngliches sich darstellt — überhaupt dieses Sein zu begreifen und zu erklären. In dieser Erklärung aber gibt es dann natürlich Stufen. Die erste Wahrnehmung ist, gewisse unmittelbare Prinzipien des Seins zu unterscheiden, die in dem übrigens verschiedenartigen Sein doch immer wiederkehren und als dieselben erscheinen. Die ganze erste Periode der griechischen Philosophie ging großenteils damit hin, diese Prinzipien aufzusuchen. Die neuere hat sich nur langsam dahin erhoben, diese Prinzipien endlich in ihrer Reinheit aufzufassen. Denn z. B. wenn Cartesius die ganze Welt auf Materie und Denken als absolute Gegensätze reduziert, so war weder die

Materie noch das Denken eine wahre ἀρχή, ein reines principium des Seins. Dasselbe gilt von der denkenden und ausgedehnten Substanz des Spinoza, wie von der Vorstellkraft, welche Leibniz als einziges Prinzip sowohl der materiellen als der geistigen Welt aufstellte. Die übrige Philosophie der neueren Zeit, namentlich die in den Schulen herrschende, gab das Forschen nach diesen unmittelbaren Prinzipien des Seins ganz auf, obgleich es gewiß die erste Aufgabe ist, das Sein erst auf seine unmittelbaren Prinzipien zu reduzieren, da man nicht hoffen kann, von der sinnlosen Weite und Ausgedehntheit des vorhandenen und gewordenen Seins unmittelbar — ohne Vermittlung jener Prinzipien — zur höchsten Ursache selbst gelangen zu können. Das Vermittelnde zwischen dem empirischen Sein und der höchsten, d. h. eigentlichen, Ursache (denn die Mittelursachen werden bloß uneigentlich so genannt) sind eben die ἀρχαί, die unmittelbaren Prinzipien des Seins. Statt derselben hatte die neuere Philosophie bloße Begriffe als subjektive Vermittlungen. Es schien ihr genug, wenn sie z. B. Gott mit der Welt lediglich für das Denken mittelst solcher Begriffe vermittelte, wobei es dahingestellt blieb und gewissermaßen als gleichgültig betrachtet wurde, wie sie objektiv zusammenhängen mögen.

Da ich hier der bloßen Verstandesbegriffe gedenke, mit welchen die frühere Philosophie zu der höchsten Ursache aufsteigen zu können meinte, so will ich bei dieser Gelegenheit bemerken, daß man unsere Prinzipien des Seins gänzlich mißverstehen würde, wenn man sie als bloße Kategorien betrachten wollte. Man könnte etwa die Entdeckung machen wollen: das, was wir das Seinkönnende nennen, sei nichts anderes als der allgemeine, d. h. auf alles, selbst auf das einzelnste konkrete Ding anwendbare Begriff der Möglichkeit. Was wir das rein Seiende nennen, sei die Kantsche Kategorie der Wirklichkeit, das sein Sollende sei der allgemeine Verstandesbegriff der Notwendigkeit. Allein dies wäre ein völliger Mißverstand. Jenes Seinkönnende ist nicht der allgemeine, auf das Konkrete insgesamt anwendbare Begriff der Möglichkeit, es ist vielmehr schlechterdings nichts Allgemeines, sondern im Gegenteil ein höchst Besonderes; es ist jene eine,

ihresgleichen nicht kennende Möglichkeit, die Möglichkeit κατ' ἐξοχήν, die Urmöglichkeit, die der erste Grund alles Werdens, und insofern auch alles gewordenen Seins, ist.

Mit bloßen allgemeinen Verstandesbegriffen glaubte die frühere Philosophie das Verhältnis zwischen der Welt und Gott vermitteln zu können. Kant, indem er die Gebrechlichkeit und absolute Unzulänglichkeit dieses Verfahrens auf eine Weise zeigte, die unmöglich machte zu demselben zurückzukehren, hat damit, ohne es zu wissen oder zu wollen, die Bahn der objektiven Wissenschaft eröffnet, wo es nicht mehr darauf ankommt, jenes Verhältnis für unsere Erkenntnis bloß im Allgemeinen oder im Begriff ohne alle Einsicht in den wirklichen Zusammenhang zu vermitteln, sondern eben den wirklichen Zusammenhang selbst einzusehen. Fichte gab den ersten Anlaß, zu den wirklichen ἀρχαῖς wieder zu gelangen, indem er Ich und Nicht-Ich entgegensetzte, ein Gegensatz, der offenbar mehr begreift als Denken und Ausdehnung. Indem aber Fichte unter dem Ich doch nichts anderes als das menschliche Ich verstand, das schon ein höchst konkretes ist, konnte man nicht sagen, daß in dieser Unterscheidung ein wahres Prinzip des Seins gegeben sei. Aber sie leitete doch dahin. Die Naturphilosophie kam zuerst wieder auf die reinen ἀρχάς. Denn indem sie zeigte, daß im wirklichen Sein weder ein rein Objektives noch ein rein Subjektives irgendwo angetroffen werde, sondern auch an dem, was im Ganzen als Objektives oder in Fichtes Sprache als Nicht-Ich bestimmt wurde, in der Natur z. B. das Subjektive einen wesentlichen und notwendigen Teil habe und dagegen hinwiederum in allem Subjektiven ein Objektives sei, daß also Subjektives und Objektives in nichts auszuschließen seien, so waren nun eben damit Subjekt und Objekt als reine Prinzipien wirklich gedacht, zu wahren ἀρχαῖς befreit, und indem auf diese Weise die unmittelbaren Prinzipien des Seins wieder gefunden waren, wurde es der Philosophie zuerst auch möglich, aus dem bloßen subjektiven Begriff, mit dem sie bis dahin alles zu vermitteln suchte, herauszutreten und die wirkliche Welt in sich aufzunehmen, gewiß die größte Veränderung, die sich seit Cartesius in der Philosophie zugetragen. Die wirkliche Welt in ihrem ganzen Umfang wurde zum Inhalt der Philo-

sophie, indem sie begriffen wurde als ein von der Tiefe der Natur bis zu den letzten Höhen der geistigen Welt fortgehender Prozeß, dessen Stufen oder Momente nur die Momente einer fortwährenden Steigerung des Subjektiven sind, worin dieses ein immer zunehmendes Übergewicht über das Objektive erhält, von wo dann der nächste Schritt zur absoluten Ursache offenstand, welche eben als die dem Subjektiven fortwährenden Sieg über das Objektive verleihende oder gebende bestimmt werden konnte.

Es ist also immer schon etwas, diese Prinzipien des Seins gefunden zu haben, und zwar so, daß man zugleich ihrer Vollständigkeit sich versichert und erkennt: diese seien die einzigen, und außer denen keine andern gedacht werden können; es seien in ihnen wirklich alle Verhältnisse gegeben, die das, was vor und über dem Sein ist, zum Sein haben kann. Das Nächste am Sein kann nur das unmittelbar Seinkönnende sein, d. h. was, um zu sein, nichts bedarf als zu wollen, was daher insofern schon als Wille, nur noch ruhender, bestimmt ist. Diesem zunächst läßt sich nur noch das bloß mittelbar sein — sein und also auch wollen — Könnende denken, von dem sich leicht zeigen läßt, daß es seiner Natur nach nur das rein Seiende sein könne, das ein wirklich Seiendes werden, a potentia ad actum übergehen kann, nur sofern es in potentiam gesetzt wird, das also ein solches voraussetzt, von dem es in potentiam zu setzen, als das rein Seiende zu negieren ist. Außer diesen beiden — als nur durch beide zu Vermittelndes, das eben darum nur als Drittes in das Sein kommen kann, läßt sich dann nur noch denken das als rein Seinkönnende — als lautere Freiheit gegen das Sein — ins Sein Kommende, was weder dem Ersten möglich ist (denn dieses hört im Sein vielmehr auf Potenz zu sein), noch dem Zweiten, das im wirklichen Sein vielmehr sich zum rein Seienden wiederherzustellen und als Potenz aufzuheben sucht. Es läßt sich aber alsdann ferner leicht zeigen, daß diese drei Potenzen des Seins nur in Einem und demselben sich denken lassen. Denn z. B. das rein Seiende ist nur zu denken als Negation des Könnens, diese Negation des Könnens läßt sich aber nur begreifen als zweite Bestimmung einer Substanz oder

eines Subjekts, das seiner ersten Bestimmung nach schon Können ist; und ebenso ist die dritte Potenz nur zu denken als Negation des einseitigen Könnens und des einseitigen Seins. Auch diese Doppelnegation aber ist nur möglich als dritte Bestimmung eines Subjekts, das früheren Bestimmungen nach schon einseitiges Können und einseitiges Sein ist. Es ist also Ein Subjekt, das die drei ist, und die Einheit, die in diesem Subjekt gedacht wird, kann nur eine geistige, d. h. es kann nur Geist sein. Durch die Mehrheit der *ἀρχῶν* also war vermittelt, daß wir von der bloß substantiellen und abstrakten Einheit des Parmenides zu einer geistigen gelangten. Bis zu diesem Punkt war aber unsere ganze Entwicklung eine bloß hypothetische. Wenn ein Sein entsteht, so kann es nur in jener Folge entstehen. Aber warum entsteht denn ein Sein? Die erste Wirklichkeit ist uns in jenem Geist gegeben, von dem sich nun freilich sagen läßt: wenn ein vernünftiges oder ein frei gesetztes Sein ist (beides ist eins), so muß jener Geist sein; aber wir haben darum keineswegs eine absolute Notwendigkeit desselben begriffen, und wir haben ihn auch keineswegs etwa aus der Vernunft abgeleitet. Denn ich kann immer fragen: warum ist denn Vernunft und nicht Unvernunft? Jener Geist ist nicht etwa, damit es ein vernünftiges Sein gebe (ob dies gleich unserer ersten Fortschreitung nach so scheinen kann), sondern umgekehrt, das vernünftige Sein und die Vernunft selbst ist nur, weil jener Geist ist, von dem wir eben darum nur sagen können, daß er Ist, was eben so viel heißt, als daß er grundlos ist, oder lediglich Ist, weil er Ist, ohne alle ihm vorausgehende Notwendigkeit.

Ich habe freilich durch die ganze bisherige Entwicklung gezeigt: Wenn ein vernünftiges Sein ist oder sein soll, so muß ich jenen Geist voraussetzen. Aber damit ist noch immer kein **Grund** von dem Sein dieses Geistes gegeben. Ein Grund desselben wäre nur dann durch die Vernunft gegeben, wenn das vernünftige Sein und die Vernunft selbst unbedingt zu setzen wären. Aber dies eben ist nicht der Fall, denn es ist absolut gesprochen ebenso möglich, daß keine Vernunft und kein vernünftiges Sein, als daß eine Vernunft und ein vernünftiges Sein

ist. Der Grund, oder richtiger gesprochen, die Ursache der Vernunft ist also vielmehr selbst erst in jenem vollkommenen Geist gegeben. Nicht die Vernunft ist die Ursache des vollkommenen Geistes, sondern nur, weil dieser gilt, gibt es eine Vernunft. Damit ist allem philosophischen Rationalismus, d. h. jedem System, was die Vernunft zum Prinzip erhebt, das Fundament zerstört. — Nur weil ein vollkommener Geist ist, ist eine Vernunft. Dieser selbst aber ist ohne Grund, schlechthin, weil er Ist. Aber daraus folgt nicht, wie man zu sagen pflegt, daß er absolut unbeweisbar wäre. Denn vielmehr die ganze (positive) Philosophie ist eben nichts anderes als der Erweis dieses absoluten Geistes. Er hat kein Prius, sondern ist selbst das absolute Prius, und also ist von keinem andern Prius aus zu ihm zu gelangen. Denn wenn wir uns auch hier jener Prinzipien des Seins (wie wir sie nannten) gleichsam als Stufen und Sprossen bedienten, zu ihm zu gelangen, so mußten wir doch am Ende einsehen, daß sie dies nur für uns waren, und auch nur zu einem propädeutischen (didaktischen) Zweck, daß aber objektiv, d. h. vom Standpunkt jenes Geistes selbst, betrachtet, das Verhältnis sich umkehrt und diese Prinzipien vielmehr die Folge, das Posterius von ihm sind[1]. Der absolute Geist kann also zwar durch diese Prin-

[1] Es folgt hieraus, daß wenn die reinrationale Philosophie dem Vortrag der positiven Philosophie unmittelbar selbst vorausgeht, die letztere nicht erst die Prinzipe des Seins zu suchen hat, da sie ja in jener schon gegeben sind, wie denn der Verfasser nach hierüber hinterlassenen Andeutungen bei der Herausgabe dieses Teils seines Systems wirklich die Absicht hatte, die im Bisherigen wieder entwickelten, „das Seiende" konstituierenden Begriffe hier nicht aufs Neue und besonders wieder aufzustellen, und ebenso auch auf den Wendepunkt, der mit der gefundenen Idee eintritt, nicht wieder zurückzukommen, sondern einfach auf die Darstellung der reinrationalen Philosophie und auf die den Übergang zur positiven Philosophie bereitenden Vorträge (inkl. der Abhandlung über die Quelle der ewigen Wahrheiten) insbesondere zu verweisen, und so das Ganze als durch das Vorhergehende bewiesen zu behandeln. Man sieht übrigens aus der hier vorliegenden (die rationale Philosophie nicht voraussetzenden) Darstellung, daß, wenn die bloß rationale Entwicklung oder wenn die reine Vernunftwissenschaft sich darauf zu beschränken hätte, mittelst der Deduktion der Elemente, der Urstoffe des Seienden zu dem, was das Seiende Ist, (dem Seienden selbst) zu führen, sie selbst nur eine didaktische, substruierende Aufgabe innerhalb der positiven Philosophie zu erfüllen hätte, aber keine Wissenschaft für sich, keine alles in ihren Kreis ziehende, uni-

zipien, aber er kann durch sie nicht als durch sein prius, sondern nur als durch sein posterius bewiesen werden, d. h. er kann überhaupt nur *a posteriori* erwiesen werden. Dies darf freilich (wie schon in der Einleitung[1] gezeigt worden) nicht in dem Sinn verstanden werden, in welchem man sonst wohl auch den physikotheologischen Beweis einen Beweis Gottes *a posteriori* genannt hat. In diesem Beweis nämlich wird aus der Zweckmäßigkeit der Natur und aller Natureinrichtungen im Ganzen und im Einzelnen auf einen freiwilligen und intelligenten Urheber der Dinge geschlossen. Hier sucht man also vom posterius, von dem, was als die Folge betrachtet wird, zu dem prius zu gelangen. Aber in der wahrhaft objektiven Philosophie wird der vollkommene Geist vielmehr dadurch erwiesen, daß von ihm als prius zu seiner Folge, nämlich zu seinen Werken und Taten als zum posterius, fortgegangen wird. In dem physikotheologischen Beweis wird die Welt zum prius des Beweises gemacht, Gott also zum posterius. Hier dagegen ist umgekehrt der vollkommene Geist das prius, von dem aus man zur Welt, zum posterius gelangt. Daraus ergibt und erklärt sich, was ich schon früher gesagt habe: die positive Philosophie sei in Ansehung der Welt Wissenschaft *a priori*, ganz von vorn anfangende, alles gleichsam in urkundlicher Folge, vom prius herleitend, in Ansehung des vollkommenen Geistes aber Wissenschaft *a posteriori*.

Das Prinzip der Philosophie ist eben ihr Gegenstand; insofern kann man sagen: das Prinzip der Philosophie liegt in ihrem Ende. Denn sie ist nichts anderes als die Realisierung ihres Prinzips. Es ist also auch freilich damit allein nichts getan, als das Erste und Höchste den vollkommenen Geist zu setzen, wenn man nachher von ihm aus nicht weiter — nämlich

---

verselle Wissenschaft, d. h. keine Philosophie sein könnte, wie es die reinrationale ist. — Noch bemerke ich, daß außer der hier gegebenen Deduktion der drei Prinzipe noch eine andere (bei dem Vortrag über Philos. der Offenbarung in Berlin im Winter 1841 auf 1842 angewendete) Darstellung existiert, in welcher die Prinzipe nicht zuerst für sich oder von sich aus, sondern unmittelbar von Gott (A^0) aus deduziert sind, ein Versuch, der im nächsten Bande mitgeteilt werden soll. A. d. O.

[1] S. II, III, 130, Anmerk. 1.

in die wirkliche Welt gelangen kann. Die Stärke einer Philosophie ist auch nicht nach dem Aufwand von Begriffen zu beurteilen, den sie macht, um ihr Prinzip zu begründen; ihre Stärke zeigt sich in dem, was sie mit ihrem Prinzip zu machen versteht. Nur die Unfähigkeit oder die vorschnell gefaßte Meinung, es sei unmöglich, diesen Weg zu finden, das Sein als ein freigesetztes und gewolltes zu begreifen, wodurch es allein auch ein vernünftiges Sein, ein wahrer κόσμος sein kann, — nur die Unfähigkeit, sage ich, in der man sich befand, oder in der man, allzu freigebiger Weise die Schranken seiner eignen Subjektivität auf den menschlichen Geist überhaupt übertragend, den menschlichen Geist selbst glaubte, dieses Ziel zu erreichen, hat alle die künstlichen Systeme geboren, durch welche man im Grunde die wahre Aufgabe nur zu umgehen und sich zu verbergen gesucht hat. Nur wer jenen Weg wirklich geht und ihn dadurch zeigt, der hat den vollkommenen Geist als Prinzip der Philosophie erwiesen. Wir sind jetzt eben im Begriff, diesen Weg zu betreten.

Im absoluten Geist müssen sich allerdings auch alle Potenzen des der Erklärung bedürftigen Seins finden, aber er wird sie nicht unmittelbar als Potenzen dieses Seins, sondern als Bestimmungen seiner selbst, seines eignen Seins enthalten; nur mittelbar können sie sich als Potenzen des von ihm verschiedenen Seins darstellen. Sie sind in ihm nicht als transitive, sondern als immanente Bestimmungen, nicht in der Hinauswendung (gegen ein zukünftiges mögliches Sein), sondern in der Hineinwendung und daher nicht als ein anderes von ihm, sondern als Er selbst. Es ist leicht einzusehen, daß der absolut freie Geist notwendig zugleich der vollkommene, der in sich beschlossene, sich selbst genügende, nichts außer sich bedürfende, d. h. daß er absolute Allheit sein muß. Aber diese Allheit muß in ihm eine hineingewendete, d. h. bloß auf ihn selbst sich beziehende, sein, weil, wenn diese Allheit als eine solche in ihm wäre, die sich unmittelbar auf ein äußeres (von ihm verschiedenes) Sein bezöge, schon darin gewissermaßen eine Nötigung liegen würde aus sich selbst herauszugehen. Der vollkommene und nur darum auch absolut freie Geist kann nur derjenige sein, der über jedes be-

sondere Sein hinausgehend, an keines gebunden, nach keinem außer sich strebend oder gezogen, keines außer sich bedürftig, sondern in sich beschlossen und vollendet, eine wahre Allheit ist. Diese Allheit ihrer inneren oder positiven Bedeutung nach stellt sich nun auf folgende Weise dar.

Der vollkommene Geist ist 1. der an sich seiende Geist: demnach zunächst überhaupt der **seiende**, wo also von einem über ihn selbst hinausgehenden Sein gar nicht die Rede ist, der selbst schon seiender Geist ist. In specie aber ist er unmittelbar oder zuerst der an sich, d. h. der nicht von sich weg, nicht als Objekt von sich seiende Geist. Es fällt den meisten schwer, diesen ersten Begriff zu fassen, weil alles Erfassen in einem sich-gegenständlich-Machen besteht, hier aber kommt es gerade darauf an, das absolut Nichtgegenständliche in dieser seiner Ungegenständlichkeit sich zu denken. Der Mensch begreift wohl noch das, wozu er durch eine Bewegung seines Denkens gelangen kann, aber dieser erste Begriff wird eben nur in der Nicht-Bewegung gefaßt und wirklich gedacht. Man kann etwa sagen: das hier Gemeinte sei der vollkommene Geist als reines Selbst, in völliger Selbstentschlagung, absolutem Nichtwissen seiner selbst, wo er also (wenn Wissen dem Sein entgegengesetzt wird) gleichsam das reinste, aber eben darum auch unnahbarste Sein ist, das der Sitz der reinsten Aseität ist, das Sein, dem der Verstand nichts abgewinnen kann, das er nur ausspricht, indem er schweigt, und nur erkennt, indem er es nicht erkennen will. Denn es wird nicht erkannt wie der Gegenstand in anderem Erkennen, indem man aus sich herausgeht, sondern vielmehr im an-sich-Halten, im selbst-still-Stehen, und wenn man einer gewissen Klasse von indischen Braminen, unter deren Übungen, durch welche sie der höchsten Kontemplation oder Beschaulichkeit sich fähig zu machen suchen, auch eine besondere Praxis hinsichtlich des Atem-Einziehens oder an-sich-Haltens vorkommt, wenn man diesen Braminen oder ihren Vorgängern eine Kenntnis der Idee, welche hier entwickelt werden soll, zuschreiben wollte, so müßte man eben annehmen, daß die Erfinder dieser vielleicht jetzt gedankenlos ausgeübten Praxis damit nur die Art anzeigen wollten, wie man sich jenes Tiefsten und

Innersten und gleichsam Abgeschiedensten in der Gottheit versichere, das in der Tat nicht in einer Expansion oder Exspiration, sondern nur in der höchsten Attraktion (Zurückziehung) und gleichsam einer absoluten Inspiration des Denkens gefunden und gewissermaßen empfunden wird. Doch eben dies erinnert uns, daß es sich nicht ziemt viele Worte darüber zu machen; man kann jedem nur die Anleitung dazu geben, übrigens muß es ihm selbst überlassen bleiben, sich des Geistes in seinem reinen an sich Sein zu versichern.

Der vollkommene Geist ist aber nicht bloß der an sich seiende (denn er ist Allheit); er ist 2. der für sich selbst seiende Geist.

Eh' ein Wesen für sich, d. h. als Objekt von sich selbst, da ist, muß es an sich da sein. Der für sich selbst seiende, d. h. der als Objekt von sich seiende Geist setzt den an sich seienden Geist voraus. Er ist der für sich seiende Geist heißt eben: er ist der für sich als den an sich seienden — seiende.

Wie der an sich seiende Geist nur für **sich** ist, so ist der für sich selbst seiende Geist nicht an sich. Er ist vielmehr der außer sich, von sich weg seiende Geist. Wenn der Geist als der an sich seiende das absolut Innerliche, Verborgene und gleichsam Unsichtbare seiner selbst ist, so ist eben dieser, als der für sich (d. h. für den an sich seienden) — seiende, das Äußere, relativ gleichsam Sichtbare des Geistes.

Es ist leicht einzusehen, daß in dieser Gestalt des Geistes, wie wir sie nennen mögen, kein eigner Wille ist. Die Natur des für sich seienden Geistes ist eben nur, für sich, d. h. für den an sich seienden zu sein, sich diesem ganz zu geben. Sowie wir von der andern Seite sagen können, die Natur des an sich seienden Geistes sei, nur derjenige zu sein, für den der andere da ist. Einer vergißt sich gleichsam im andern. Keiner von beiden ist, sozusagen, um seiner selbst willen: der an sich seiende ist nur, um sich als den für sich seienden zu haben, der für sich (also nicht an sich) seiende ist nur, um sich diesem (dem an sich seienden) zu geben. Es ist leicht einzusehen, daß, wenn man unter dem Sein bloß das sich gebende,

das offenbare, das außer sich, von sich weggehende Sein versteht, daß alsdann der *für* sich seiende Geist der rein *seiende* ist, und in dem gar nichts von einem nicht-Sein ist. Er ist, der *ganz* und bloß Sein ist. Bleibt man bei dieser Bedeutung des Seins stehen, so folgt, daß in demselben Sinn der *an* sich seiende Geist eine absolute Enthaltung von dem Sein, eitel nicht Sein ist, aber das nicht *Sein* in diesem Sinn ist nur ein Sein in anderem Sinn; das Sein des an sich seienden Geistes ist nur das verborgene, das, wie wir früher sagten, ungegenständliche, das in sich selbst zurückgezogene, lediglich in sich seiende, bloß wesende Sein. Wir bedienten uns von dem an sich seienden Geist schon des Ausdrucks, er sei in absoluter Selbstentschlagung, d. h. eben in absoluter Enthaltung von dem Sein, nämlich dem äußeren Sein. Er ist in dieser, weil er nur *reines* Selbst, bloß *Er selbst*, gleichsam ein Subjekt ohne alles Prädikat ist. Eben diese reine Selbstheit stellt sich als absolute Unselbstigkeit dar. Denn selbstig ist das Selbst, das sich geltend macht, sich ein Prädikat sucht oder verschaffen will. Die nämliche Unselbstigkeit, nur auf andere Art, ist aber in dem für sich seienden Geiste, indem er, selbst gleichsam ohne Selbst, sein Selbst in dem an sich Seienden hat, für den allein er da ist. Es ist eine vollkommene gegenseitige Selbstvergessenheit, wobei die eigne Wurzel eines jeden gar nicht in Betracht kommt. Auf beiden Seiten ist also eine völlig gleiche Reinheit und Unendlichkeit; denn der *an* sich und der *für* sich seiende Geist, jeder ist in sich unendlich, obgleich sie gegeneinander endlich sind, indem der eine nicht der andere ist.

Wir können nun aber auch bei dem Geist in seiner zweiten Gestalt als bloß für sich (und daher nicht *an* sich) seienden Geist *nicht* stehen bleiben. Denn in jeder von beiden Gestalten ist eine relative Negation dessen, was in der andern Gestalt gesetzt ist. Das Vollkommene ist erst erreicht, wenn das, was in beiden *getrennt*, in Einem — *vereinigt* ist. Der vollkommene Geist ist also 3. der *im an* sich oder Subjekt-Sein *für* sich seiende, der *als* Subjekt sich selbst Objekt seiende, so daß er — nicht wie zuvor in zwei getrennten Gestalten, in der einen nur *an* sich, in der andern nur *für* sich, in der einen *nur*

Subjekt, in der andern nur Objekt, sondern in einer und derselben Gestalt, also unzertrennlicherweise, und ohne wirklich zwei sein zu können, Subjekt und Objekt ist, wie der menschliche Geist, indem er sich selbst bewußt ist und sich selbst hat, gewissermaßen zwei ist, Subjekt und Objekt, aber ohne wirklich zwei zu sein, indem er der Zweiheit unerachtet doch nur Einer bleibt, der ganz Subjekt und ganz Objekt ist, ohne Vermischung und ohne daß die zwei sich gegenseitig beschränkten oder trübten.

Die zwei anfangs getrennten, aber am Ende zusammentreffenden Bestimmungen, des bloßen an sich- und des bloßen für sich-Seins vereinigen sich im Begriffe des bei sich Seins. Das bei sich Seiende ist nicht das notwendig an sich Seiende, gar nicht von sich weg sein Könnende, und es ist ebensowenig das notwendig und nur von sich weg Seiende, gar nicht an sich sein Könnende (wie der Geist in seiner zweiten Gestalt), sondern es ist eben das, was von sich weg — sein, von sich weggehen, sich äußern kann, ohne darum weniger an sich zu sein, und das umgekehrt an sich ist, ohne darum weniger von sich weggehen zu können, wie der menschliche Geist. Die Folge ist also jetzt diese: der vollkommene Geist ist a) der nur an sich seiende Geist, b) der nur für sich seiende Geist, welcher abstrakt (d. h. ohne Bezug auf den an sich seienden) nur der außer sich seiende sein kann, weil er nicht für sich als sich, sondern nur für den an sich seienden da ist, c) der bei sich selbst seiende Geist, der sich selbst besitzende, und zwar der unverlierbar sich selbst besitzende Geist, denn Subjekt und Objekt sind in ihm unzertrennlich vereinigt. Wir müssen nun freilich sagen, dieser letzte sei der vollkommene Geist. Dies heißt aber nur so viel: in diesem letzten sei der Geist vollendet, erst wirklich der vollkommene Geist. Denn übrigens können wir doch nicht diese höchste Gestalt, oder den Geist in dieser Gestalt allein und losgetrennt von den andern setzen. Denn — 1. der Geist kann unmittelbar nur der an sich seiende sein, und erst in einer zweiten Gestalt der für sich seiende (denn, was für sich sein soll, muß erst an sich sein), und nur indem der Geist der an sich und der für sich seiende schon ist, ist er gleichsam genötigt, in einer dritten

Gestalt zugleich der an sich seiende und der für sich seiende — als Subjekt Objekt und als Objekt Subjekt zu sein. Könnte er zurück, so würde er zunächst nur Objekt sein, oder wenn er nichts vor sich hätte, nur Subjekt; Subjekt und Objekt in Einem zu sein, ist ihm nur möglich, inwiefern ihm beides gewehrt ist, sowohl reines Subjekt als reines Objekt zu sein — jetzt bleibt ihm nichts übrig, als beides in Einem zu sein. 2. Wäre es auch eine Möglichkeit, den Geist unmittelbar zu setzen als das unzertrennliche Subjekt-Objekt, so wäre dann übrigens schlechterdings nichts mit ihm anzufangen, er müßte als solcher völlig stehen bleiben, und wäre daher gleichsam machtlos, eben weil Subjekt und Objekt in ihm unzertrennbar wären. Wir dürfen aber doch bei der gegenwärtigen Entwicklung nicht vergessen, daß, wenn von einem Herausgehen des vollkommenen Geistes aus sich selbst, also von einem Sein außer diesem Geist noch nicht die Rede ist, dennoch in dem vollkommenen Geist, das, was sein wird, oder, wie wir jetzt schon sagen dürfen, der, der sein wird, verborgen ist. Nun könnte aber der bei sich seiende Geist mit jener seiner unzertrennlichen Einheit gar nichts anfangen, er wäre für sich völlig impotent. — Der vollkommene Geist ist nur der an keine einzelne Form des Seins gebundene, der nicht Eines sein muß. Dies erst vollendet den Begriff des absolut freien Geistes. Nun haben wir Eine Art des Seins (nämlich das bloß wesende) erkannt in der ersten Gestalt, eine andere Art des Seins (nämlich die des außer sich seienden) in der zweiten Gestalt, in der dritten werden wir auch nur eine Art des Seins erkennen. Der absolut freie Geist kann also auch an diese nicht gebunden sein, weil sie, obwohl die höchste, doch nur Eine Art des Seins ist. Wir werden zwar, um die Art dieses Seins näher zu bezeichnen, mit Recht sagen: der Geist in der dritten Gestalt sei der als solcher seiende Geist. Denn in der ersten Gestalt, da er der bloß an sich seiende ist, kann er eben darum nicht der als solcher seiende sein, denn dieses „als" drückt immer eine Hinaussetzung, eine Herfürstellung aus; wie man zu sagen pflegt: er hat sich als dieser herausgestellt oder gezeigt; in dem als, z. B. in dem als A sein — liegt also immer nicht das bloße A sein, sondern das als A

erkannt oder erkennbar werden. Von dem allen ist aber in dem bloßen an sich Sein das Gegenteil. Das bloße An-sich tritt vielmehr in die Tiefe zurück, es ist gerade das Unerkannte oder das rein im nicht Erkennen Erkennbare. Das Wort Sein mit als verbunden bedeutet immer gegenständliches Sein. Der bloß an sich seiende Geist ist also der nicht — als solcher seiende (ein wegen der Folge sehr wichtiger Satz). Ferner der bloß gegenständlich seiende Geist (die zweite Gestalt) ist nicht bloß der nicht als solcher, sondern sogar der **nicht** = als solcher (denn er ist der außer sich seiende Geist). Der Geist in der dritten Gestalt ist erst der als solcher seiende Geist. Dieser ist zugleich der nicht nicht Geist sein könnende. Aber eben darum ist auch er der an eine Form, oder an eine Art des Seins gebundene — d. h. er ist nicht der absolute Geist; denn der absolute Geist geht über jede Art des Seins hinaus, er ist das, was er will. Der absolute Geist ist der auch von sich selbst, von seinem als Geist Sein wieder freie Geist; ihm ist auch das als-Geist-Sein nur wieder eine Art oder Weise des Seins; — dies — auch an sich selbst nicht gebunden zu sein, gibt ihm erst jene absolute, jene transzendente, überschwengliche Freiheit, deren Gedanke, wie ich in einer früheren Folge von Vorlesungen einmal mich ausdrückte — deren Gedanke erst alle Gefäße unseres Denkens und Erkennens so ausdehnt, daß wir fühlen, wir sind nun bei dem Höchsten, wir haben dasjenige erreicht, worüber nichts Höheres gedacht werden kann. — — Freiheit ist unser Höchstes, unsere Gottheit, diese wollen wir als letzte Ursache aller Dinge. Wir wollen selbst den vollkommenen Geist nicht, wenn wir ihn nicht zugleich als den absolut freien erlangen können; oder vielmehr, der vollkommene Geist ist uns nur der, welcher zugleich der absolut freie ist.

Also der vollkommene Geist wäre nicht der vollkommene, wenn er bloß der als solcher seiende, d. h. wenn er bloß jene dritte Gestalt, wäre. Der vollkommene Geist ist über allen Arten des Seins — er geht über jede, auch die höchste, hinaus. Darin eben besteht seine absolute Transzendenz.

Der vollkommene Geist ist daher nur der, welcher 1. der an

sich seiende Geist, 2. der für sich seiende Geist, 3. der *im* An-sich für sich seiende Geist ist. Schon darin, daß wir *diesen* auch erklärt haben für den *als solchen* seienden Geist — schon darin liegt es, daß erst mit dieser Bestimmung das *wahre* Ende, also auch der vollendete Geist erreicht ist. Denn das wahre Ende ist immer nur erreicht, wenn der Anfang von seiner Negativität befreit, aus sich selbst herausgebracht und objektiv gesetzt ist. Nun ist der Geist in seiner dritten Gestalt wieder der an *sich* seiende Geist, nur der *im* an-sich-Sein zugleich für sich seiende Geist. Also diese dritte Gestalt ist nur der aus der Subjektivität herausgebrachte, objektiv gesetzte Anfang; der als solcher seiende Geist ist nur das *über* sich selbst gehobene, nur das hinausgesetzte Tiefste.

Der sich selbst besitzende Geist ist wieder, was der Anfang ist, nämlich der *an* sich seiende Geist, nur als der zugleich *für* sich seiende. Die Momente der Bewegung, in der jedes Wesen sich vollendet, also auch die Momente des sich-Vollendens des Geistes sind: 1. reines *an sich* sein, 2. von sich hinweggehen — *außer* sich sein, 3. in sich selbst zurückkehren, sich als reines Selbst wieder gewinnen, sich selbst besitzen. Nur was aus sich selbst gekommen, kann zu sich kommen, und *hat* nun erst wahrhaft und wirklich sich selbst. Derselbe Geist, der in der ersten Gestalt reines, sich selbst nicht wissendes *An*-sich ist, geht in der zweiten *aus* sich, aber eben dadurch (also *durch* diese zweite als die vermittelnde) *in* sich, und ist nun erst vollendeter Geist. Nur durch Wiedereinkehr in sich selbst kann ein Wesen sich selbst besitzendes sein, und nur im sich-selbst-Besitzen ist es vollendet.

Der Geist in seinem *an*-sich-Sein ist das reine Zentrum, reines Subjekt ohne alle Äußerlichkeit, der Geist in seinem für-sich- (als Objekt-) Sein ist exzentrisch oder peripherisch, der *im* an-sich-Sein *für* sich seiende, und daher auch umgekehrt im *für*-sich- (oder im Objekt-) Sein an sich seiende Geist ist das exzentrisch gesetzte Zentrum, oder umgekehrt das als Zentrum gesetzte Exzentrische oder Peripherische. Und so hätte ich *Sie* denn, indem mit der dritten Gestalt der Geist vollendet ist, auf die einfachste und, wie ich hoffe, vollkommen deutliche Weise in der Tat zu

der höchsten Idee der Philosophie geleitet. Es bleibt mir nur übrig einige Erläuterungen hinzuzufügen.

Die erste schließt sich unmittelbar an das eben Gesagte an. Denn wir haben auch jetzt wieder — in dem vollkommenen Geist — Anfang und Ende unterschieden. — In der Tat ohne Anfang und ohne Ende sein ist nur Unvollkommenheit, nicht, wie man sich vorstellt, Vollkommenheit. Ein Geisteswerk z. B., das weder Anfang noch Ende hat, ist gewiß ein unvollkommenes. Das Vollkommene ist das in sich Geendete, und zwar das nach allen Richtungen Geendete, sowohl indem es einen wahren Anfang, als indem es ein vollkommenes Ende hat. Wenn daher die Theologen unter die höchsten Vollkommenheiten Gottes diese setzen, daß er ohne Anfang und Ende sei, so darf dies nicht als eine absolute Negation verstanden werden. Der wahre Sinn (wie ich schon in einem früheren Vortrag[1] bemerkt habe) kann nur dieser sein, daß Gott ohne Anfang seines Anfangs und ohne Ende seines Endes sei, daß sein Anfang selbst nicht angefangen habe, und sein Ende nicht ende, d. h. nicht aufhöre Ende zu sein, daß jener ein ewiger Anfang, dieses ein ewiges Ende sei. So ist also der Geist in seinem bloßen an-sich-Sein der ewige Anfang, der Geist in seinem als-solcher-Sein das ewige Ende seiner selbst, und nur dadurch, daß er der Anfang und das Ende ist, der vollkommene Geist.

Obwohl wir nun aber — und dies ist eine zweite notwendige Erläuterung — obwohl wir in dem vollkommenen Geist Anfang und Ende (wo beide sind, versteht sich das Mittel schon von selbst) gesetzt haben, so müssen wir nichtsdestoweniger bemerken, daß dies nicht so zu verstehen ist, als ob in ihm etwas vorausgehe und etwas folge; vielmehr müssen wir sagen: es sei in ihm nil prius, nil posterius — nämlich der Anfang ist mit dem Ende und das Ende mit dem Anfang gesetzt. Der vollkommene Geist ist nicht so zu denken, als würde er aus den drei Gestalten sukzessiv zusammengesetzt, als wäre er zuerst der an sich seiende, dann der für sich-, und zuletzt der im An-sich für sich seiende. So verhält es sich nicht, sondern, weil keine der drei Gestalten ohne

[1] Philosophie der Mythologie, II, II, 42. 43. A. d. O

die andere etwas ist, so ist wie mit einem Zauberschlag — wie im Nu oder im Blitz — das Ganze gesetzt. Dies verhindert nicht, daß innerhalb dieses magischen Kreises Anfang, Mittel und Ende sei. Der Anfang darf nur nicht vor und außer dem Ende, das Ende nicht vor und außer dem Anfang, aber zugleich mit dem Ende darf der Anfang und zugleich mit dem Anfang das Ende gedacht werden.

Hieran knüpft sich eine dritte notwendige Erläuterung — diese: daß der vollkommene Geist nicht etwa als ein Viertes — außer den Dreien noch besonders vorhandenes — gedacht werden darf. Der Geist ist auf keine Weise außer den Dreien, er ist gar nichts anderes als die drei Gestalten, sowie diese nichts anderes sind als eben der Geist selbst. Wenn wir die drei Gestalten, versteht sich nicht einzeln, sondern in ihrer notwendigen und, wie wir bald hören werden, unauflöslichen Verkettung denken, so denken wir den Geist, und hinwiederum denken wir den vollkommenen Geist, so denken wir ihn als die drei Gestalten. Er ist in jeder von diesen der ganze Geist, es ist nicht etwa so, daß ein Teil von ihm in der einen und ein anderer Teil in der andern wäre — er ist in jeder der ganze, und dennoch ist er in keiner von ihnen für sich, er ist notwendig die Allheit.

An diese Bemerkung schließt sich nun eine letzte (vierte) Erläuterung. Nämlich: nicht darum, weil er nun eben die drei Gestalten ist, ist er der vollkommene Geist, sondern umgekehrt, weil er an sich oder seiner Natur nach der vollkommene Geist ist, nur darum ist er die drei Gestalten; dies ist also nicht eine Zufälligkeit, sondern es ist die Natur des vollkommenen Geistes, nur als die Drei zu sein. Es ist nicht eine materielle Notwendigkeit, daß der Geist die drei Gestalten ist, die Allheit entsteht nicht durch ein materielles Hinzufügen der einen Gestalt zu der andern, sondern es ist eine geistige Notwendigkeit, oder — wenn Sie dies etwa besser verstehen sollten — eine Begriffsnotwendigkeit, daß der Geist die drei Gestalten ist. — Sie können sich diese Begriffsnotwendigkeit etwa auf folgende Art verdeutlichen. Die Allheit ist dergestalt notwendig, daß, wenn ich etwa eine oder zwei Gestalten, z. B. die erste und die zweite, hinweg-

nehmen oder hinwegdenken wollte, so würde die dritte für sich, wenn sie nur übrigens als Geist bestimmt wäre, wieder das Ganze sein. Das ist erst der wahre, der unzerstörbare Geist, wo jeder Teil, wenn er getrennt werden könnte, wieder zum Ganzen werden müßte, wo die Notwendigkeit, Ganzes zu sein, auch dem Einzelnen auferlegt ist, wie ich z. B. aus dem Komplex von Fähigkeiten oder Vermögen des menschlichen Geistes keine einzelne herausnehmen könnte, ohne daß sie das Ganze mit sich nähme und unmittelbar wieder das Ganze wäre. Wahrer Geist ist das, was immer Ganzes sein muß — nicht sowohl, was keine Teile hat, als, was nicht in Teile zertrennt werden kann, weil der Teil immer und notwendig wieder das Ganze sein würde.

Nicht eine Erläuterung, sondern eine unmittelbare Folge dieser ganzen Entwicklung ist nun diese, daß der vollkommene Geist weder in der einen noch in der andern Gestalt für sich bestehen kann, oder umgekehrt ausgedrückt, keine Gestalt für sich der vollkommene Geist ist, sondern nur, sofern sie auch die andern begreift. Selbst die dritte Gestalt für sich, obgleich die höchste, und obgleich die des als solchen seienden Geistes, wäre doch für sich nicht der vollkommene, der absolut freie Geist. Hieraus ergibt sich also als letzte Bestimmung: der vollkommene Geist ist notwendig der all-einige Geist, der all-einige, weil er nicht bloß Eines (unum quid), und auch nicht das abstrakte Eine, sondern eine wahre lebendige Allheit ist; der all-einige, weil er als der Geist doch nur Einer; und weil er nicht die zufällige, sondern die notwendige Einheit dieser Allheit ist, darum ist er der all-einige.

In der ganzen letzten Entwicklung war nun aber, wie Sie gesehen, nirgends von einem Sein außer dem Geist die Rede, ja es zeigte sich nicht einmal die Spur, der Verdacht eines solchen Seins. Überall haben wir den Geist nur erkannt als den absolut in sich seienden, völlig hinein-, nämlich nur gegen sich selbst gewendeten, in sich beschlossenen und vollendeten, nichts außer sich bedürfenden Geist. Er ist der durch sich selbst, durch seine Natur Einsame (solitarius), für den es noch gar kein Außer-ihm gibt, der von allem, was außer ihm gedacht werden könnte, los,

ledig und frei, auch in *diesem* Sinn der *absolute* ist; denn absolut sein heißt dem Sprachgebrauch gemäß auch: ganz frei von jeder Beziehung oder Verbindung sein. Als solche rein gegenwärtige, auf nichts Zukünftiges deutende, ganz in sich beschlossene Wirklichkeit haben wir also zwar den Geist dargestellt. Aber wir haben doch zugleich auch erklärt, in dem Geist sei das Zukünftige, das, was sein wird, verborgen. Wie nun aber dieses Zukünftige zunächst als ein Mögliches sich zeige oder hervortrete, und wie der Geist in dieser Beziehung nun auch als Freiheit, zu *sein* (nicht bloß als Freiheit, *nicht* zu sein) — nämlich als Freiheit, *außer* sich zu existieren, *sich* außer *sich* darzustellen, ein Sein außer sich zu setzen, erscheine, dies zu zeigen ist unsere nächste Aufgabe. Als der bloß vollkommene Geist könnte er auch der an sich gebundene und unbewegliche sein. Als Geist, der nicht mehr bloß *Freiheit* ist, nicht zu sein, der auch Freiheit ist, zu *sein*, als dieser Geist begriffen, erscheint er nicht bloß als der vollkommene, sondern als der *lebendige* Geist, wirklich als *der, der sein wird.*

Dreizehnte Vorlesung.

Der vollkommene Geist ist absolute Wirklichkeit, vor aller Möglichkeit — Wirklichkeit, der keine Möglichkeit vorhergeht. In ihm selbst ist alles Er selbst. Z. B. wenn wir von der ersten Gestalt des Seins in ihm abstrakt redeten, könnten wir es das an sich Seiende nennen, aber dies ist unrecht geredet, es ist nicht unbestimmt das an sich Seiende, sondern es ist der an sich seiende Geist, und also wie dieser vollkommene Wirklichkeit. Um zu verstehen, was ich damit ausdrücken will, bitte ich Sie folgendes zu bedenken. Das an sich Seiende könnte zwar das an sich Seiende sein, jetzt nämlich, und sofern es sich nicht bewegte, nicht aber so, daß es nicht auch das Gegenteil davon sein könnte. Von dem so gedachten müßte man also sagen: es ist das an sich Seiende, und ist es auch nicht, es ist es, aber nicht entschieden, nicht ohne Möglichkeit des Gegenteils, also (wie ich bei einer früheren Gelegenheit erklärt habe) es ist selbst nur potentieller Weise das an sich Seiende, weil es potentiell oder der Möglichkeit nach auch das nicht an sich Seiende ist. Aber der vollkommene Geist ist die Wirklichkeit, die aller Möglichkeit zuvorkommt. In dem vollkommenen Geist ist das an sich Seiende Er selbst, es nimmt an der Wirklichkeit seines unvordenklichen Existierens teil, und ist daher wie Er selbst entschiedene Wirklichkeit. Dasselbe gilt von der zweiten Gestalt (dem für sich seienden Geist) und von der dritten — dem als solcher seienden Geiste, der nicht mehr das bloße An-sich, sondern das für sich seiende An-sich ist.

Gesetzt es ginge dem Sein des vollkommenen Geistes die Möglichkeit eines anderen Seins voraus, so wäre dieser Geist in der Tat weder absolut noch ursprünglich. Nicht absolut; denn alsdann würde er nur sein vermöge einer Entscheidung für dieses Sein, er wäre nicht ohne jenes andere Sein ausgeschlossen, d. h. ohne es vorausgesetzt zu haben. Es wäre gleichsam zweierlei Sein möglich gewesen, das nun in ihm gesetzte, und das andere. Aber das Entgegengesetzte war nie möglich, weil der vollkommene Geist nie nicht seiend war, sondern Ist, eh' von einer Möglichkeit die Rede ist. Ebenso — wäre für den vollkommenen Geist seine eigne Möglichkeit, die Möglichkeit seines gegenwärtigen (des in ihm nun gesetzten) Seins seiner Wirklichkeit vorausgegangen, so wäre er nicht wahrhaft ursprünglich. Denn, wie dies schon früher erläutert worden, ursprünglich (original) nennen wir niemals, was schon als ein Mögliches voraus begriffen worden, eh' es wirklich wurde. Original nennt man nur etwas, wovon man erst einen Begriff erhält, dadurch daß es wirklich ist, also das, wo die Wirklichkeit der Möglichkeit zuvorkommt. Also — um jetzt auf unsern Satz zurückzukehren — in Gott ist alles Wirklichkeit, alles Er selbst, und Sie werden nun verstehen, was ich früher sagte: die Potenzen sind in dem absoluten Geist nicht als Potenzen, sondern als = Er selbst. — — Nichts verhindert aber, daß nach der Hand, post actum, d. h. so wie jener Geist da ist, also von Ewigkeit (denn er ist eine ewige Idee, oder der Idee, der Natur nach ewig, d. h. er ist nicht eben ewig in dem Sinn, wie man dies gewöhnlich nimmt, daß er von unendlicher Zeit her ist, sondern er ist so ewig, daß er immer, und wann er ist, nur ewig — ewigerweise — ist) nichts verhindert also, daß post actum, d. h. nachdem jener Geist da ist, von seiner ewigen — und aller Möglichkeit zuvorkommenden Wirklichkeit an — daß von da an ihm an seinem eignen Sein sich die Möglichkeit eines anderen, also nicht ewigen Seins zeige und darstelle. Ich sage, daß diese Möglichkeit sich ihm darstelle. Denn gesetzt wird sie eigentlich nicht, gesetzt ist vielmehr das Gegenteil dieser Möglichkeit, sie selbst zeigt sich ihm nur, und erscheint eben auch dadurch als das

— nur nicht Auszuschließende, von selbst, d. h. ohne seinen Willen sich Einstellende, Einfindende, als die eigentlich Nichts ist, wenn er sie nicht will, und nur Etwas ist, wenn er sie will. Nun entsteht aber natürlich die Frage: was ist diese Möglichkeit, oder vielmehr: was ist das andere Sein, von dem sich ihm die Möglichkeit zeigt? Hierüber Folgendes. — Es ist nicht zu leugnen, daß im nicht Seienden oder im bloßen Wesen auch die Möglichkeit eines Seins liegt, das es für sich haben könnte, diese zeigt sich nur nicht an ihm vor dem Aktus des unvordenklichen Seins, aber nichts verhindert, daß diese Möglichkeit eines anderen Seins, eines über das Wesen hinausgehenden Seins, sich dem vollkommenen Geist, sowie er Ist, gleichsam vorstelle oder sichtbar mache. Wenn nun das Wesen, auf dem die ganze Einheit ruht, das eigentlich die Ruhe, aber eben darum auch das mögliche bewegende Prinzip des Ganzen ist — wenn das bloße Wesen aus dieser Tiefe sich wirklich erhöbe, so würde dadurch zwar die Einheit nicht absolut zerstört, denn der vollkommene Geist ist nicht bloß zufälliger-, nicht bloß materiellerweise, nicht dem bloßen Sein nach, sondern er ist seiner Natur nach, er ist — wie wir gezeigt haben — eine übermaterielle, geistige und eben darum unzerreißbare Einheit, die ihm nicht erlaubt, das eine ohne das andere (eine Gestalt ohne die andere) zu sein, aber eben weil die Einheit nicht sich auflösen oder zerstören, die Gestalten des Einen nicht absolut auseinander gehen könnten, so würde, wenn jene Möglichkeit, die sich post actum am Wesen zeigt — wenn diese — was ohne göttlichen Willen übrigens nicht geschehen könnte; es könnte immer nur der vollkommene Geist selbst sein, der sein Sein auf diese Weise veränderte oder verstellte — wenn diese Möglichkeit aus ihrem Nichts sich erhöbe, würde eine durch das Ganze gehende Spannung gesetzt, und die Potentialität, die in der ersten Gestalt hervorgetreten wäre, würde sich auf alle fortpflanzen, ja es würde, schon eh' es zur wirklichen Erhebung jenes Prinzips käme, schon indem sich die Potentialität (die Möglichkeit eines anderen Seins) an ihm nur zeigte, eine mittelbare Potentialisierung aller andern entstehen; also eben die, welche bis dahin nur Gestalten

des absoluten Geistes und = Er selbst waren, würden als Möglichkeiten eines anderen, von seinem ewigen Sein, d. h. von seinem Sein im Begriff, verschiedenen Seins erscheinen. Das Wesen würde sich zur ersten Potenz umkehren, zur unmittelbaren Möglichkeit eines anderen Seins, also zur Potenz, die dem Sein am nächsten ist, es würde als das unmittelbar Seinkönnende, als das Seinkönnende der ersten Stufe, der ersten Möglichkeit oder (wie wir jetzt auch sagen können) Potenz erscheinen. Aber dieses nicht Seiende war dem rein Seienden Subjekt, es war das, dem jenes rein Seiende war. Aber in diesem erst ganz hinein- und ihm zu-Gewendeten, das nur ihm Potenz war — wenn es jetzt Potenz von sich selbst (Seinkönnendes seiner selbst) wird, kann es nicht mehr sein Subjekt, also sich erkennen, es tritt also in seine eigne Selbstheit zurück, d. h. es bekommt ebenfalls eine Potenz in sich — was Sie auch auf folgende leichter zu fassende Art einsehen können.

Das rein Seiende war das gerade ausgehende — nicht auf sich selbst zurückgehende, es war, wie wir uns ausdrückten, das nur sich gebende, ganz hingegeben und sich gebend eben dem, welches selbst alles eignen Seins bloß und ledig ist; aber diese gegenseitige Annehmlichkeit zwischen beiden ist sofort aufgehoben, wenn das Wesen selbstseiendes wird, das rein Seiende ist also genötigt in sich selbst, in sein eignes Selbst zurückzutreten, es ist als das rein Seiende negiert, gehemmt, also nicht mehr das rein Seiende, denn das rein Seiende ist das potenzlos Seiende — in ihm ist aber jetzt eine Negation, eine Hemmung, d. h. ein Nichtsein, eingetreten. Da es aber darum doch nicht aufhört seiner Natur nach das rein Seiende zu sein, so wird es durch eben diese Potentialisierung (dadurch daß es in statum potentiae gesetzt wird) wird es — nicht etwa nun frei zu wirken oder nicht zu wirken, sondern es muß wirken, es kann gar nicht anders als streben, sich in das reine Sein wiederherzustellen, und da dies nicht geschehen kann, es sei denn das, was sich ihm als Subjekt entzogen, ihm wieder zum Subjekt geworden, in sein ursprüngliches Nichts oder An-sich zurück überwunden, so kann es gar nicht anders als streben, das aus

sich herausgetretene An-sich, das seiend gewordene nicht Seiende zu überwinden, um dadurch sich selbst zu dem, was es ursprünglich war, zum rein Seienden wiederherzustellen. Und so erscheint denn — auch vorläufig schon, und eh' es zur wirklichen Erhebung des nicht Seienden kommt, schon indem dieses nur noch als das auf solche Weise sein könnende sich zeigt — schon hier, sage ich, erscheint das rein Seiende als das mittelbar Seinkönnende, das nämlich eines eignen Seins (denn davon ist hier die Rede) nur dadurch fähig ist, daß es von einem anderen in statum potentiae gesetzt wird. Auch in diesem tritt also eine mittelbare Potentialität hervor. Denkt man sich die Spannung als wirklich eingetreten, so wird das rein Seiende in dieser Spannung nur noch als das sein, d. h. als das wirken Müssende erscheinen (weil es nicht frei ist zu wirken oder nicht zu wirken, sondern seiner Natur nach gar nichts anders sein kann als der Wille, seinen Gegensatz zu überwinden). Indem es in potentiam gesetzt wird, zeigt sich, daß es seiner Natur nach actus purus ist, dem die Potenz fremd ist, und daß es daher alles tut, seiner Potenz los zu werden, also das wieder zu negieren, wovon es negiert ist. In eine noch tiefere Negation tritt aber der Geist zurück, welcher das im Sein nicht Seiende war. Denn auch dieser, wenn es zu der Spannung käme, würde aus dem Sein gesetzt, das er in der Einheit hat; auch er erscheint also, sowie nur jene Möglichkeit an dem nicht Seienden sich hervortut, als Möglichkeit, Potenz eines anderen, eines zukünftigen Seins, als ein Seinkönnendes, das aber noch weiter entfernt ist vom Sein als das rein Seiende, indem es gar nicht unmittelbar wie dieses wirken, nicht sich selbst proprio actu in das Sein wiederherstellen kann, sondern erst dann in das Sein wieder eingesetzt würde, wenn das aus seinem An-sich herausgetretene Seinkönnende durch das Seinmüssende in sein An-sich zurück überwunden wieder zum Setzenden von ihm — dem Geist — geworden wäre. Dieses entfernteste Verhältnis zum Sein wird ausgedrückt durch den Begriff des bloß sein Sollenden. Das bloß sein Sollende ist soweit auch ein nicht seiendes, aber das entfernteste vom Sein. Denn im Begriff des sein Sollen-

den liegt schon, daß es nicht ein selbstwirkendes ist, daß es also, einmal aus dem Sein gesetzt, seine Wiederherstellung in das Sein von der Wirkung einer anderen Potenz erwartet (daß sie ihm nur vermittelt wird). Demnach würden nun (aber, wohl zu merken, erst hintennach, post actum) das nicht Seiende, das rein Seiende und das im nicht Sein Seiende — die drei Gestalten würden sich jetzt ihm (dem absoluten Geist) als ebenso viele Potenzen eines künftigen Seins darstellen. Die erste wäre die unmittelbare Potenz eines anderen, eines zufälligen Seins, das unmittelbar Seinkönnende, das Seinkönnende der ersten Potenz, also, wenn wir den Begriff des Seinkönnens durch A bezeichnen, A^1; die andere wäre das Seinkönnende der zweiten Ordnung $= A^2$, die dritte das Seinkönnende der dritten $= A^3$. Da sich uns für die bloß mittelbaren Potenzen inzwischen eigne Ausdrücke ergeben haben, so brauchen wir von der ersten nicht mehr zu sagen, sie sei das unmittelbar Seinkönnende, sondern eben, sie sei das Seinkönnende, und die Folge von Potenzen, wie sie dem absoluten Geist sich in ihm selbst darstellt, ist daher diese: 1. das Seinkönnende, 2. das Seinmüssende, 3. das Seinsollende. Hierin sind alle möglichen Verhältnisse des noch nicht Seienden zu dem künftig Seienden, wir können eben damit zugleich sagen: alle Urkategorien des Seins begriffen. Sie haben also nun gesehen, wie das, was im vollkommenen Geist = Er selbst war, sich zu Potenzen eines anderen und künftigen Seins umwenden kann.

Den Anlaß aber zu dieser allgemeinen Potentialisierung oder zu dieser Erscheinung von Potenzen eines (noch nicht seienden) Seins in dem absoluten Geiste — den Anlaß zu dieser allgemeinen Erscheinung gibt ursprünglich nur die an dem Wesen hervortretende oder sich zeigende Möglichkeit. Diese Möglichkeit war vor dem Sein des vollkommenen Geistes auf keine Weise da, sie tritt erst nachher hervor als das Unversehene (Unvorhergesehene), gleichsam Unerwartete (auch dies, wie überhaupt nichts, sage ich umsonst — eben diese Potenz wird sich uns in der Folge wiederholt darstellen als das Unversehene, Plötzliche), sie ist das nicht Gewollte, denn sie tritt von selbst hervor, ohne

Willen des Geistes; aber, obwohl das zuvor nicht Gesehene, erscheint sie doch nicht als ein ungern Gesehenes, als ein invisum in diesem Sinn, sondern im Gegenteil als ein Willkommenes. Denn indem sie dem absoluten Geist das Sein zeigt oder vorstellt, das er annehmen könnte, wenn er wollte, das also nichts ist und nie mehr als bloße Möglichkeit sein würde, wenn er es nicht wollte — indem sie also dem vollkommenen Geist etwas zeigt, das er wollen könnte — und zwar etwas eigentlich zu Wollendes — nämlich ein bloßes sein und nicht sein Könnendes, Zufälliges (nur ein solches kann eigentlich gewollt werden), indem sie also dem vollkommenen Geist einen solchen Gegenstand eines möglichen Wollens zeigt, wird er sich als Wille, als der wollen kann, inne, und diese Erscheinung (denn mehr ist es nicht, es ist noch keine Realität, es ist eine bloße Erscheinung in dem vollkommenen Geist) diese Erscheinung der ersten Möglichkeit eines von ihm selbst verschiedenen Seins setzt ihn zuerst in Freiheit gegen die Notwendigkeit seines unvordenklichen Seins, das er nicht sich selbst gegeben hat, in dem er also nicht mit Freiheit oder mit Willen ist, jene Erscheinung gibt ihn also zuerst sich selbst, indem sie ihn von jener heiligen zwar und übernatürlichen, aber unverbrüchlichen Ananke befreit, in deren Armen er gleichsam zuerst empfangen worden, und bis zu diesem — obwohl ohne Zwischenzeit eintretenden — der Ewigkeit unmittelbar folgenden — Moment gelegen hatte. Wir müssen uns nämlich jetzt eine frühere Unterscheidung zurückrufen. Der vollkommene Geist ist actu purissimo — in einem sein Gegenteil, daß ich so sage, nicht kennenden, alles Konträre, alles nicht Sein verzehrenden und zum Sein machenden Sein — in diesem verzehrenden Sein ist der Geist actu purissimo das Wesen, das rein Seiende und das als Wesen Seiende. Hier wird also ein Einssein (ich bitte Sie dies wohl zu merken) — es wird ein Einssein der drei Gestalten in ihm gesetzt, aber er ist nicht dem bloßen Sein nach, er ist seiner Natur nach, also er ist an sich der all-einige, so daß er, um uns so auszudrücken, es sein würde, wenn er es auch nicht wirklich, nicht im Sein wäre, und nicht aufhören könnte es zu sein, wenn auch jener actus purissimus seines

Seins unterbrochen — ja durch ein hervortretendes Konträres, durch eine irgendwie eingetretene Spannung aufgehoben würde. Nun sehen Sie, eben davon ist jetzt die Rede. Indem jenes andere Sein ihm als ein mögliches gezeigt wird — dadurch eben wird er sich inne als der nicht bloß im Sein, nicht bloß materiell, sondern als der geistig, als der übermateriell All-Einige — und indem er sich als diesen geistig (d. h. auch unabhängig von aller materiellen All-Einigkeit) — All-Einigen sieht, wird er eigentlich erst sich als sich, als den wahrhaft absoluten und an nichts (an kein Sein — auch nicht an sein eignes) gebundenen Geist inne, als den, der der All-Einige auch bleibt in der Zertrennung der Potenzen, und der daher absolut gleichgültig ist gegen die zwei Möglichkeiten, in dem ursprünglichen — spannungslosen — Sein zu bleiben, oder in jenes gespannte und in sich selbst konträre Sein hervorzutreten. Er wird sich inne als der **in** der Zertrennung selbst nicht Zertrennbare, unüberwindlich Eine, der eben darum, und nur darum, frei ist, die Zertrennung zu setzen. Es verschlägt ihm nichts, dem Sein nach Einheit oder Spannung zu sein, denn Er selbst wird dadurch nicht verändert, es ist nur eine andere Form der Existenz, denn er existiert in der Spannung ebensowohl, nur auf andre Weise, als in der Einheit. Da aber ist erst die wahre Freiheit, z. B. für mich selbst, wo es mir nichts verschlägt, sondern in Ansehung meiner selbst vollkommen gleichgültig ist (ich sage: in Ansehung meiner selbst, denn in andern Rücksichten braucht es mir nicht gleichgültig zu sein), wahre Freiheit erkenne ich erst da, wo es mir in Ansehung meiner selbst gleichgültig sein kann, so oder so zu sein, so oder so zu handeln. Hier also erst ist Seiendes, das Ist = schlechthin freier Geist = Gott. Hier erst ist der vollkommene Geist nicht mehr bloß als nicht-Notwendigkeit, in das Sein überzugehen, sondern auch als Freiheit, ein anderes, von seinem ewigen oder Begriffs-Sein verschiedenes Sein anzunehmen, d. h. als Freiheit, aus sich selbst herauszugehen, erreicht. Hier erst kann er von sich selbst sagen: Ich werde sein, der ich sein werde, d. h. der ich sein will, es hängt bloß von meinem Willen ab, dieser oder ein anderer zu sein — hier stellt sich der vollkommene Geist als Gott

dar; hier sind wir berechtigt ihm diesen Namen zu geben. Denn das Wort Gott ist an sich ein bloßes Wort, wo es sich also um die richtige *Anwendung* desselben fragt. Ist aber bloß *davon* die Rede, fragt es sich z. B., ob der Name *Gott* auch auf eine tote, unbewegliche, in blinder Notwendigkeit über ihren eignen Bestimmungen brütende Substanz, oder auf ein in gleicher Notwendigkeit — etwa durch sukzessive Negationen alles *bestimmten* Seins endlich sich selbst als das reine Nichts darstellendes Prinzip angewendet werden könne, da kann allein der Sprachgebrauch und zwar der ursprüngliche entscheiden. Eine urkundlichere Erklärung des Namens Gott aber, wie ich schon früher bemerkte[1], gibt es nicht, als die der wahre Gott selbst dem Gesetzgeber Israels erteilt; denn als dieser fragt, bei welchem Namen er ihn (den wahren Gott) dem Volk nennen sollte, antwortet Er: Nenne mich: *Ich werde sein, der ich sein werde*, dies ist mein Name. Und eine andere Bedeutung hat auch der Name Jehovah nicht, der wenigstens seit Mosis Zeiten dem wahren Gott im ganzen Alten Testament beigelegt wird[2].

In völliger Freiheit also ist Gott, das ihm *gezeigte* Sein, welches nicht mehr in actu purissimo besteht, sondern ein actus ist, in dem zugleich Spannung, Widerstand ist — er ist in völliger Freiheit, dieses Sein anzunehmen oder nicht anzunehmen, weil er nicht der bloß materiell, sondern der übermateriell All-Einige ist, weil er also in der materiellen *nicht*-Einheit ebensowohl oder *nicht* weniger der an *sich* Eine ist als in der materiellen Einheit. Die Einheit ist die Einheit seiner Natur, welche als eine übermaterielle, absolut geistige durch die materielle nicht-Einheit so wenig affiziert wird, als sie durch das materielle Eins-

---

[1] S. Philosophie der Mythologie, II, II, 47, vgl. mit Einleitung in die Philosophie der Mythologie, II, I, 171. A. d. O.

[2] Das „Ich werde sein, der ich sein werde“ kann entweder heißen: Ich werde sein, *der ich will* (wenn אֲשֶׁר sensu neutro genommen würde: Ich werde sein, *was* ich will), oder, wenn man das hebräische Tempus aoristisch versteht: Ich werde sein, *der ich bin*, d. h. ich werde *sein* und dabei doch derselbe bleiben, ich werde sein ohne Nachteil und ohne Veränderung meiner selbst.

sein bedingt war, da dieses vielmehr eine Folge von ihr ist. Ferner können wir auch sagen: es steht ihm absolut frei, das ihm gezeigte Sein anzunehmen, weil er auch dann, auch wenn er aus dem spannungslosen Sein in das gespannte heraustritt, damit sein göttliches Sein im Grunde bloß suspendiert, nicht aufhebt, denn vielmehr eben durch die Spannung selbst (wie wir bald hören werden) und durch den Gegensatz der Potenzen wird es wiederhergestellt, so daß er dieses Sein alsdann nur als ein vermitteltes und wiederhergestelltes besitzt, das er ursprünglich als ein unmittelbares und unvermitteltes besaß. Aber ob mittelbar oder unmittelbar ist für ihn gleich viel, denn seine Gottheit besteht nicht in dem so-Sein, sondern darin, daß er unveränderlich Er selbst ist, d. h. sie besteht in jenem Sein, das mit dem Wesen selbst Eins ist, und in bezug auf welches das alte Wort gesprochen ist: In Deo non differunt Esse et quod Est — d. h. eben das wahre Sein Gottes ist das, daß Er — Er selbst ist.

Nachdem wir nun aber den Punkt der gänzlichen und vollkommenen Freiheit Gottes im Annehmen oder Nichtannehmen jenes von ihm selbst verschiedenen Seins ins Reine gebracht haben, so bleiben noch zwei Fragen übrig: 1. wie, auf welche Weise er dieses Sein annehmen könne, 2. wodurch er im Fall der Annahme dieses Seins zu derselben bewogen gedacht werden könne, welche Beweggründe zu dieser Annahme in ihm sich denken lassen. Denn das ist die Art der sittlich freien Natur, zu ihren Handlungen nicht blindlings, sondern durch Beweggründe bestimmt zu werden.

Was nun die erste Frage betrifft, wie es mit der Annahme jenes Seins zugehe, so ist bereits erklärt, worin der Grund der ganzen Spannung — also des außergöttlichen Seins liegt (denn das unmittelbare göttliche Sein ist das spannungslose, ist actus purissimus). Der Grund der ganzen Spannung ist das aus seinem An-sich hervorgetretene, selbst seiend gewordene An-sich. Nun ist aber Gott seiner Natur nach das an sich Seiende, und weil Gott der an sich seiende Geist ist, so kann dieser, also das an sich Seiende auch durch den bloßen Willen Gottes außer sich sein, — als dieses außer sich seiende eben hat es alsdann die

Eigenschaften eines ganz und bloß durch den göttlichen Willen Seienden. Als dieses, als das aus seinem An-sich herausgetretene Wesen, ist es nun freilich nicht mehr Gott selbst, doch ist es auch nicht schlechthin nicht-Gott, denn da in ihm die Möglichkeit ist in sein An-sich zurück überwunden, zurückgebracht zu werden, so ist in ihm auch wieder die Möglichkeit oder Potenz des Gottseins, d. h. es ist wenigstens potentiâ Gott.

Es wird hier überhaupt — zum Verständnis der weiteren Entwicklung — notwendig sein, folgendes über das Wort Potenz zu bemerken. Wir haben bereits gesehen, wie sich dem vollkommenen Geist an den Gestalten seines Seins zuerst die Potenzen darstellen. Hier werden sie also für ihn — Möglichkeiten, Potenzen eines anderen Seins, eines von seinem gegenwärtigen verschiedenen Seins. In dem wirklichen Sein aber, wo sie nun nicht mehr Gestalten des unmittelbaren göttlichen, sondern wirklich eines vom göttlichen verschiedenen Seins sind, verhalten sie sich auch wieder als Potenzen, als Möglichkeiten, nämlich als Potenzen oder Vermittlungen des wiederherzustellenden göttlichen Seins, so daß sie also, innerlich, Potenzen des außergöttlichen, äußerlich geworden, Potenzen des göttlichen Seins sind. Wir werden sie daher auch in dem äußeren Sein Potenzen nennen dürfen, wiewohl sie es da in einem andern Sinne sind, als dort, wo sie noch bloß innerlich als Möglichkeiten erschienen.

Also um wieder auf den eigentlichen Fragepunkt zurückzukehren, so verhindert nichts, daß Gott, da er durch seine Natur das Wesen (das an sich Seiende) und also auch das in diesem verborgene Seinkönnende ist, durch seinen bloßen Willen statt dessen das außer sich Seiende sei, jenes *ἐξιστάμενον*, von dem gleich im Anfang die Rede war; nur muß man dabei denken, daß er es nicht ist, um es zu sein, sondern um eines andern Zwecks willen, den er dadurch erreichen will. Denn es ist eine uralte Lehre, daß Gott stets durch das Gegenteil, *διὰ τῶν ἐναντίων*, seine Absichten ausführe. Er ist dieses Andere — dieses außer sich Seiende — er verwirklicht dieses Mögliche durch ein unmittelbares Wollen nur, damit er in diesem überwunden werde, ja er ist sogar nur frei, dieses Sein anzunehmen, **weil** er an

der zweiten Gestalt seines Wesens, die in diesem Verhältnis zur zweiten Potenz wird, weil er an dieser hat, wodurch er jenes Sein überwinde. — Wir sind also nun durch diese Auseinandersetzung, in der von einem Zwecke die Rede war, von selbst auf die andere Frage geführt: wodurch Gott, im Fall der Annahme jenes Seins (das wir einstweilen voraussetzen oder nur als möglich denken), wodurch also Gott, im Fall der Annahme eines Seins außer sich, dazu bewogen gedacht werden könne.

Man könnte sich den Übergang von dem unmittelbaren und widerstandlosen Sein zu dem durch Widerstand vermittelten etwa auf folgende Art denken. Jedes Wesen, sowie es sich in seiner Ganzheit und Vollständigkeit nur hat (Gott aber hat von Ewigkeit sich selbst in seiner Ganzheit), jedes Wesen dieser Art sucht natürlich zuerst sich in seinen verschiedenen Gestalten auseinanderzusetzen und zu unterscheiden, oder sich in jeder insbesondere zu setzen und zu erkennen. Dies ist nun aber in jenem actus purissimus des göttlichen Lebens unmöglich, indem die Gestalten nicht wirklich auseinanderzubringen sind. Der an sich seiende Geist ist materiell wie der für sich seiende; beide sind, wie wir gesehen, eine völlig gleiche Selbstlosigkeit. Ebenso ist der im an-sich-Sein für sich seiende Geist jedem der beiden für sich gleich, dem an sich seienden, denn er ist selbst auch der an sich seiende, dem für sich seienden, denn er ist ja auch dieser. In diesem reinen, noch ungehemmten Fluß des göttlichen Lebens ist zwar Anfang, Mittel und Ende, aber der Anfang ist da, wo das Ende, und das Ende ist eben da, wo der Anfang ist, d. h. beide sind nicht auseinanderzubringen. In dieser reinen Unmittelbarkeit wäre also Gott sich selbst unfaßlich, oder er könnte nicht sich selbst in seinen Gestalten setzen und festhalten, da die eine unmittelbar in die andere übergeht. Das Bestreben, sich dennoch in denselben festzuhalten, würde nur als eine Art von rotatorischer Bewegung erscheinen können, denn alles dasjenige, was sich nicht als Anfang und Ende sich selbst entgegensetzen, Anfang und Ende nicht auseinanderbringen kann, rotiert. Da nun, könnte man fortfahren, jede rotatorische, d. h. Anfang und Ende nicht finden könnende Bewegung, Unseligkeit ist, so ist ihm auch darum jene an ihm selbst

— nämlich an der ersten Gestalt seines Seins — sich zeigende Möglichkeit so höchst willkommen, weil diese allein schon jener rotatorischen Bewegung ihn enthebt und ihm das Mittel wird, auch daraus schon und ohne wirkliches Auseinandergehen sich in allen seinen Gestalten zu unterscheiden, indem er sie vermittelt durch jene erste Möglichkeit nun schon sieht, nicht als das, was sie sind, sondern als das, was sie sein können oder sein werden, also in derjenigen Gestalt, wo eine der anderen ungleich, die eine wirklich außer der anderen ist. Darum also ist ihm jene erste Möglichkeit, jene potentia prima, die der Anfang zu allen anderen Möglichkeiten ist, so willkommen; denn nicht nur setzt sie ihn gegen die Notwendigkeit seines alles verzehrenden, d. h. kein Außereinander und keine Unterscheidung zulassenden, Seins in Freiheit, sondern es kommt auch durch sie zuerst Erkenntnis in Gott, darum kann sie ihm nicht als Gegensatz erscheinen, sondern nur als Gegenstand des Ergötzens und einer nie aufhörenden Freude; ja, wenn die Frage entsteht, womit Gott von Ewigkeit sich beschäftigt, so kann man darauf nur antworten: eben jene potentia prima war von Ewigkeit der einzige Gegenstand seiner Beschäftigung, seiner Lust. (Hierauf kommen wir wieder zurück.) — Um aber aus jener rotatorischen Bewegung, die mit seinem Ursein notwendig gesetzt wäre, auch wirklich zu entkommen und in die entgegengesetzte, d. h. in die geradlinige Bewegung überzugehen, hätte der vollkommene Geist kein anderes Mittel, als Anfang, Mittel und Ende in sich selbst sich wirklich ungleich zu machen (bisher waren sie nur potentiâ sich ungleich); denn die gerade Linie ist eben die, in welcher Anfang und Ende außereinander sind, während der Punkt dasjenige ist, dem der Anfang auch gleich das Ende und das Ende der Anfang ist. Anfang, Mittel und Ende würde er aber erst in der Tat sich ungleich machen, wenn er die an den drei Gestalten seines Seins erblickten Möglichkeiten zur Wirklichkeit erhöbe. Denn da sind sie wirklich für sich gegenseitig außereinander, und schließen sich voneinander aus, und zwar so, daß jedes gerade nur in dieser Ausschließung und Spannung ist, was es ist. Mit dieser Spannung ist aber zugleich nun eine notwendig vom bestimmten Anfang durch bestimmten Mittelpunkt

in ein vorbestimmtes Ende fortschreitende, d. h. es ist eine geradlinige Bewegung gegeben. Auf diese Weise also ließe sich jener freiwillige Übergang Gottes in das andere oder äußere Sein darstellen. Man könnte hierher eine merkwürdige Stelle in dem Platonischen Werk von den Gesetzen beziehen, wo Platon — ich sage Platon, ich will mich damit nicht anheischig machen, gegen diejenigen zu streiten, die dieses Werk dem Platon absprechen; mir scheint es Platonisch, und ich getraue mir es im System der Platonischen Werke wohl zu begreifen; überhaupt scheint es mir nicht recht, den Geist eines großen Schriftstellers so an sich gebunden zu denken, daß er überall und durchaus sich selbst gleich sein müßte, am wenigsten scheint mir dies dem Schriftsteller angemessen, dem die Verehrung der Nachwelt seit zwei Jahrtausenden schon den Namen des göttlichen (divinus) eigentümlich beigelegt hat — dieser also führt als einen *παλαιόν λόγον,* wahrscheinlich als Überlieferung der ältesten, d. h. unmittelbar aus der Mythologie hervorgegangenen Philosophie, folgende Worte an[1]: Gott, Anfang, Mittel und Ende der Dinge in sich begreifend, dringt geraden Wegs durch, da er seiner Natur zufolge umlaufen würde, griechisch: *ὁ μὲν δὴ θεὸς ἀρχήν τε καὶ τελευτὴν καὶ μέσα τῶν ὄντων ἁπάντων ἔχων, εὐθεῖαν* (oder, wie man jetzt liest: *εὐθείᾳ*) *περαίνει κατὰ φύσιν περιπορευόμενος.* (Dabei müssen freilich die letzten Worte: *κατὰ φύσιν περιπορευόμενος,* wie man jetzt liest, in die Worte *κατὰ φύσιν περιφερόμενος* verändert werden — allein jeder, der die Stelle ansieht, wird mir darin beistimmen, denn 1. ist es ganz begreiflich, ja natürlich, daß *περιπορευόμενος* aus der Umgebung hineingekommen ist; 2. der Ausdruck *κατὰ φύσιν* fordert eine unwillkürliche Bewegung [denn wie einer *κατὰ φύσιν* übersetzt hat: in der Natur oder in der Schöpfung umwandelnd, kann ich wenigstens mit meinem wenigen Griechischen nicht vereinigen; *κατά φύσιν* kann nur heißen: der Natur,

[1] Diese Stelle (De Legg. IV p. 716) wurde schon früher (in der Philosophie der Mythologie, II, II, 83) angewendet; hier ist die Erklärung der Stelle selbst näher angegeben, die übrigens auch Gegenstand einer besonderen Abhandlung ist, welche vom Verfasser in der philosophisch-philologischen Klasse der Münchener Akademie vorgetragen wurde. A. d. O.

d. h. seiner Natur gemäß, dies fordert also eine unwillkürliche Bewegung] in dem *περιπορευόμενος* aber wäre eine willkürliche ausgedrückt. Und so wie hier das *κατὰ φύσιν* eine unwillkürliche Bewegung fordert, so ist in dem *εὐθεῖαν περαίνει* offenbar eine freie, vorgesetzte, mit einem Vorsatz verbundene Bewegung gemeint, welche nun ihrerseits wieder in dem zweiten Glied einen Gegensatz fordert; da aber der Gegensatz des geraden Fortgangs nur das sich Umdrehen, *περιφέρεσθαι*, sein kann, so ist gar nicht zu zweifeln, daß dieses Wort gesetzt werden müsse). Sinn: Gott geht gerade vorwärts, indem er wollend Anfang, Mittel und Ende sich ungleich macht, da er seiner bloßen Natur nach umlaufen würde, d. h. Anfang und Ende nicht auseinanderbringen könnte. Doch es bedarf der Autorität des Platon nicht, um diese Anwendung des Gegensatzes von geradliniger und rotatorischer Bewegung auf das göttliche Leben zu rechtfertigen. Denn auch ein Prophet des Alten Testaments[1] sagt: יְשָׁרִים דַּרְכֵי יְהוָה, die Wege des Herrn sind gerade, d. h. vom Anfang gerade in das vorgesetzte Ende gehend; und dagegen in dem schon angeführten Gleichnis Christi, wo der Geist (*τὸ πνεῦμα*), und zwar, wie der Zusammenhang zeigt, der Geist in seiner ersten Geburt, in seinem ersten Dasein, wo er also gleichsam noch nicht Zeit gehabt hat in eine andere Bewegung überzugehen, auch hier wird ja das erste Sein des Geistes mit dem Wehen des Windes insofern verglichen, als in diesem Anfang und Ende nicht zu unterscheiden, nicht auseinanderzuhalten sind, d. h. auch hier wird die erste oder unmittelbare Bewegung des Geistes mit einer rotatorischen, in sich zurücklaufenden verglichen. Der Gedanke von einem Weg oder von Wegen Gottes, den Platon in der angeführten Stelle ganz mit den Vorstellungen des Alten Testaments gemein hat, geht ohnedies durch die ganze Schrift. Man kann aber Gott keinen Weg zuschreiben, ohne ihm eine Bewegung, d. h. ohne ihm ein Ausgehen von Sich — oder von da, wo er ursprünglich ist, zugleich zuzugeben. Und so wird namentlich in einer Stelle, über die ich später ausführlicher sein werde, jene Potentia prima

[1] Hos. 14, 19.

redend eingeführt: der Herr (Jehovah) hatte mich im Anfang seines **Wegs**, d. h. antequam ex se ipso progrederetur, eh' er aus sich selbst herausging.

Auf diese Art könnte man sich also das Herausgehen Gottes aus seinem Ursein in ein anderes Sein etwa verdeutlichen. Ich will nur noch bemerken, daß übrigens, wie Johannes Kepler anführt, schon ältere Mathematiker das Geradlinige Gott, das Krumme der Kreatur zugeeignet haben, woraus die hohe Bedeutung dieses Gegensatzes, der uns auch äußerlich schon durch die Erscheinung des Lichts und die Rotation der Weltkörper so nahe gelegt ist, überhaupt erhellt.

In einer anderen vielleicht weniger kühnen, aber übrigens völlig sachgemäßen Wendung kann man das göttliche Herausgehen so erklären: die Absicht sei, das nicht selbstgesetzte Sein, jenes Sein, in dem Gott sich selbst nur findet, in ein selbstgesetztes zu verwandeln, also zunächst und unmittelbar an die Stelle jenes actus purissimus, in dem das göttliche Ursein besteht, einen durch Widerstand unterbrochenen, aber eben darum in seinen Momenten unterscheidbaren und begreiflichen Aktus, kurz einen Prozeß zu setzen, der, inwiefern in ihm nur das ursprüngliche göttliche Sein wiederhergestellt oder wieder erzeugt wird, ein theogonischer genannt werden könnte. Indes ist bei dieser Ansicht zu bemerken, daß es sich zwar allerdings so verhält, nämlich daß durch jene Herauswendung der Potenzen der reine unvermittelte Aktus des göttlichen Seins nur in einen vermittelten verwandelt wird; dies kann jedoch als eigentliches Motiv darum nicht geltend gemacht werden, weil der Erfolg dieses vermittelten Aktus für Gott selbst doch eigentlich ohne Resultat sein würde, da er sich auch ohne diesen Aktus, in jenem ersten sich Innewerden, wo er die Gestalten zuerst von sich (als wesentlicher Einheit) unterscheidet, in der ganzen Vollständigkeit seines Seins erblickt. Das eigentliche Motiv könnte nur in etwas liegen, das ohne jenen vermittelten Aktus, d. h. ohne jenen Prozeß, der durch die gegenseitige Spannung der Potenzen entsteht, gar nicht sein könnte. Ein solches, jetzt noch nicht Seiendes, also bloß Zukünftiges, aber allein durch den mit Willen gesetzten Prozeß Mögliches könnte nun aber nur die Kreatur sein. Das

wahre Motiv des Herausgehens wäre also die Schöpfung, und jener Prozeß müßte sich als Schöpfungsprozeß darstellen lassen.

Ehe ich dies nachweise, bedarf es noch einer weiteren Auseinandersetzung des Allgemeinen.

Der vollkommene Geist erblickt an dem, was in ihm reines, bloßes Wesen — ich bitte Sie sich hierbei an das zu erinnern, was von dem bloß wesenden Sein früher gesagt worden — also an dem, was in ihm reines Wesen, d. h. bloß wesentliches oder an sich seiendes Sein ist, an diesem ersieht der vollkommene Geist die Möglichkeit eines anderen, eines über das Wesen hinausgehenden oder hinzukommenden Seins. Ich habe schon gezeigt, wie diese an der ersten Gestalt ersehene Möglichkeit oder Potentialität sich auf die beiden anderen fortpflanzt; denn wenn es möglich ist, daß das an sich Seiende des Geistes ein außer sich seiendes werde, oder wenn dieses an sich Seiende des Geistes als das Seinkönnende im transitiven Sinn des Worts gesehen wird, so ist es auch eine Möglichkeit (eine entferntere und vermittelte zwar, aber denn doch eine Möglichkeit), daß das rein oder bloß gegenständlich Seiende des Geistes aus diesem reinen Sein, welches ihm nur durch das an sich Seiende vermittelt ist — und zwar nur durch das an sich Seiende, inwiefern es **ihm** Subjekt (also nicht selbst Objekt oder Subjekt (Möglichkeit) seines eignen Seins ist) — es ist auch möglich, sage ich, daß das rein Seiende aus diesem reinen Sein gesetzt, negiert werde; es stellt sich also zum voraus dar als das in diesem Fall sein Müssende, nämlich als dasjenige, welches alsdann oder in dem angenommenen Fall nicht **frei** ist, zu wirken oder nicht zu wirken, sondern wirken muß, um sich eben in das reine Sein wiederherzustellen, von dem es durch die Selbsterhebung des an sich Seienden ausgeschlossen worden. Es erscheint zum voraus als das sein Müssende, heißt: es erscheint als das Seinkönnende der zweiten Potenz. Nicht weniger aber stellt sich auch die dritte Gestalt, in welcher der vollkommene Geist das für sich selbst seiende An-sich ist — auch diese stellt sich dar als das durch die Selbsterhebung des an sich Seienden Auszuschließende, demnach der Negation — nicht

der gänzlichen Aufhebung, aber doch der Potentialisierung — Fähige. Auf diese Weise aber potentialisiert, in den Zustand des nicht Seins, d. h. eben der bloßen Potenz, gesetzt, wäre sie in ihr ursprüngliches Sein, welches ein reines von selbst Sein war, nur wiederherzustellen, wenn das an sich Seiende wieder in sein An-sich zurückgebracht — zurück überwunden würde. Dieses könnte nun aber nur durch die zweite Potenz, die sich in dieser Spannung als das sein Müssende, notwendig Wirkende verhält, geschehen, damit stellt sich demnach die vom ursprünglichen Sein ausgeschlossene dritte Gestalt als das nur durch doppelte Vermittlung Seinkönnende, als Seinkönnendes der dritten Potenz, als sein Sollendes dar. Käme es nun aber wirklich zu dieser — bis jetzt bloß als möglich vorausgesetzten — Spannung, so ist leicht einzusehen, daß mit dieser zugleich ein Prozeß gesetzt sein würde. Die veranlassende Ursache dieses Prozesses wäre das aus seinem An-sich — aus seinem Mysterium — herausgetretene An-sich. Die wirkende Ursache wäre die in ihr ursprünglich-reines, d. h. potenzloses Sein notwendig sich wiederherzustellen strebende zweite Potenz; denn diese, ausgeschlossen von ihrem Sein und selbst negiert durch das, was ihr ursprünglich Subjekt, Potenz war, jetzt aber selbst Seiendes geworden ist — diese kann ihrer Natur nach nichts anderes sein als der Wille, dieses sie Negierende hinwiederum zu negieren, d. h. es in sein ursprüngliches Nichts, nämlich in sein An-sich wieder zu überwinden, dieses nicht sein Sollende zum sich selbst Aufgeben, zur Exspiration zu bringen, wo es dann von selbst wieder zum Setzenden jenes Dritten wird, dem allein gebührt zu sein, des eigentlich sein Sollenden. Wenn also das aus seinem An-sich herausgetretene An-sich die veranlassende, das aus seinem potenzlosen Sein gesetzte rein Seiende die wirkende Ursache des Prozesses war, so ist das sein Sollende die End-Ursache, die causa finalis des Prozesses. — Um sich zu denken, wie jenes Prinzip des Anfangs, jenes den Prozeß veranlassende Prinzip wieder in sein An-sich überwunden werde, bitte ich Sie, an das sich zu erinnern, was schon früher gezeigt worden[1], daß das Seinkönnende in seinem Hervortreten,

[1] S. oben S. 746.

oder wenn es sich zum Aktus erhebt, nur als ein positiv gewordener, entzündeter Wille sich verhalten kann. Wille aber, wie er das einzige Widerstandsfähige, ist er auch das einzige Überwindliche. Die Möglichkeit dieses Prozesses beruht nun aber nur darauf, daß die drei Potenzen, obwohl sich gegenseitig ausschließend, doch nicht wirklich auseinander können, also darauf, daß ihre ursprüngliche Einheit eine geistige, eine unzerreißbare ist. Die Potenzen stellen das bloß materielle Existieren vor, das Seiende selbst ist über der bloßen Materie des Seins erhaben, die übermaterielle, eben darum unauflösliche Einheit, welche die Potenzen, auch wenn sie in Spannung oder Entgegensetzung sind, nicht auseinanderläßt, sie zwingt uno eodemque loco zu sein, und so die materiellen Ursachen eines Prozesses zu sein, dessen übermaterielle Ursache sie selbst (die Einheit) ist.

Um sich die in der Zertrennung bestehende Einheit aufs bestimmteste zu denken, bitte ich zu bemerken, daß die Potenzen während der Spannung zwar sich gegenseitig ausschließen, also für sich gegenseitig, aber nicht für Gott außereinander sind. Gott ist die unauflösliche Einheit der Potenzen nicht unmittelbar als solcher, er ist nur die unzertrennliche Einheit seiner selbst, und dadurch mittelbar auch der Potenzen — nur sie sind also zertrennt, aber Er ist in ihnen, auch in den jetzt alterierten und ein anderes gewordenen immer derselbe, alle durchdringende Geist. Sie sind sich gegenseitig untereinander, aber sie sind nicht für ihn undurchsichtig. — Das Reelle in ihnen ist noch immer das Göttliche, das, was an ihnen das nicht Göttliche ist, oder das, wodurch sie (bloße) Potenzen sind, ist das bloß Akzessorische, ist nicht Wesen, sondern nur Erscheinungsweise. Daher dann freilich, wenn das Erzeugnis dieser Potenzen die Welt ist, auch die Welt nicht Wesen, sondern nur Erscheinung, wiewohl eine göttlich gesetzte Erscheinung ist.

Daß alles aus Gott sei, hat man von jeher gleichsam gefühlt, ja man kann sagen: eben dieses sei das wahre Urgefühl der Menschheit. Aber nie ist man über das bloße Daß hinausgekommen, und auch dieses (daß es so ist) hat man höchstens auf dialektische (d. h. den Verstand bloß logisch zwingende), aber keineswegs auf überzeugende Weise zu zeigen vermocht.

Denn dazu war erforderlich anzugeben, wie das, was ursprünglich, nämlich in Gott, nur tanquam in actu purissimo, als lauterstes, geistigstes Leben gedacht werden kann, wie eben dieses sich materialisieren, substantialisieren, gleichsam entgeisten, zu etwas von Gott Verschiedenem, zu einem außergöttlichen Leben werden könne. Durch unsere Entwicklung, durch die am rein Geistigen Gottes nachgewiesenen Möglichkeiten ist gezeigt, was bis jetzt keine Philosophie und keine Theosophie zeigen konnte. — Nun ein weiterer Punkt!

Auch in den gespannten und sich gegenseitig ausschließenden Potenzen existiert noch immer nur Gott. Die Gottheit oder das göttliche Sein der Potenzen ist zwar suspendiert, aber eben darum ist nur die Form oder Art der göttlichen Existenz eine andere, nicht aber die Existenz Gottes selbst aufgehoben. Gott existiert in der Spannung und Zertrennung der Potenzen nicht weniger als in der Einheit. Inwiefern aber nun Gott die Potenzen in der gegenseitigen Ausschließung nicht weniger als in der Einheit ist (sie sind in der Spannung nur die frei gewollte Form seiner Existenz), insofern ist er in jeder ein anderer; er ist ein anderer als der aus seinem An-sich herausgetretene, ein anderer als der dieses außer sich Gesetzte seines Wesens wieder zurückbringende und überwindende, ein anderer als der, welcher sein soll — er ist also in jeder der drei sich jetzt ausschließenden Gestalten ein anderer, aber nicht ein anderer Gott, denn Gott ist er nicht als eine dieser Gestalten insbesondere, sondern nur als die unauflösliche Einheit derselben; er ist daher zwar Mehrere, aber nicht mehrere Götter, sondern nur Ein Gott. Mit dieser letzten Reflexion sind wir, wie Sie sehen, wieder auf den Begriff des Monotheismus geführt, d. h. auf denjenigen Begriff, der der höchste aller wahren Religion ist — eben deshalb auch der, von welchem eine (objektive) Erklärung der falschen Religion auszugehen hat. Als solchen haben wir ihn in dem früheren Vortrag bereits entwickelt, und ich erinnere Sie hier nur wieder an die Hauptpunkte desselben. Wir unterschieden damals den Monotheismus im Begriff vom Monotheismus als Dogma oder dem wirklichen Monotheismus. Letzterer ist da, wo die Potenzen

sich gegenseitig ausschließen, also eine wirkliche Mehrheit in Gott gesetzt ist. Denn vor der Spannung ist diese Mehrheit in Gott nur potentiell, und dies nannten wir den Monotheismus im Begriff. Diesem selbst aber liegt als letzter Gedanke zugrund, daß Gott nicht (wie im bloßen Theismus) der schlechthin Einzige, sondern der als Gott einzige ist, oder daß die Behauptung der Einzigkeit in Gott nicht eine bloß negative, daß sie nur eine positive, d. h. affirmative sein könne. Affirmativ ist die Behauptung der Einzigkeit in dem Fall, wenn erst in einem Wesen eine Mehrheit gesetzt ist, und die Einheit des Wesens als solche behauptet wird. Posita pluralitate asseritur unitas Dei qua talis. Die Bedingung einer wirklichen Affirmation der Einheit Gottes ist, daß zuerst eine Mehrheit in ihm gesetzt sei. Diese affirmative Behauptung ist nun vermöge unserer Begriffe möglich. Denn Gott ist a) der an sich seiende, b) der für sich seiende, c) der im An-sich für sich seiende Geist. Von dieser Seite betrachtet ist er allerdings nicht Einer im bloß negativen oder ausschließlichen Sinn; bezeichnen wir die drei Begriffe durch drei Buchstaben, so ist er nicht bloß a, nicht bloß b, nicht bloß c, sondern a + b + c, d. h. Mehrere, aber doch nicht mehrere Götter, denn eben weil er nicht als b oder c insbesondere, sondern nur als a + b + c erst Gott ist, so ist er, obgleich a + b + c, doch nicht mehrere Götter, sondern nur Ein Gott. Nur inwiefern er (zwar nicht mehrere Götter, aber doch) Mehrere ist, kann ich sagen, es sei nur Ein Gott; und dies ist dann also eine affirmative Behauptung. Der Monotheismus als ein unterscheidender Begriff und vollends als eine Unterscheidungslehre kann nicht in einer bloßen Verneinung, er muß in einer Behauptung bestehen. Diese Behauptung kann nicht darin liegen, daß Gott überhaupt nur Einer ist; denn damit ist immer nur gesagt, daß er nicht mehrere ist. Der Fehler des gewöhnlichen Vortrags besteht darin, daß man sich denkt, das, was im Begriff des Monotheismus unmittelbar behauptet werde, sei die Einheit, da das unmittelbar Behauptete vielmehr die Mehrheit ist, und nur mittelbar, nämlich nur erst im Gegensatz mit dieser Mehrheit die Einheit als solche behauptet wird. Weit entfernt, daß in dem

richtigen Begriff die Einheit unmittelbar behauptet wird, ist sie vielmehr das unmittelbar Widersprochene; es wird geleugnet, daß Gott einzig in dem Sinn sei, in welchem eine Potenz, z. B. die von uns als erste bezeichnete eine ist. Den Gestalten seines Seins nach ist Gott nicht Einer, sondern Allheit, also Mehrheit (denn Allheit ist nur geschlossene, vollendete Mehrheit). Als solche tritt diese Mehrheit aber erst hervor in der Scheidung der Potenzen, d. h. im Prozeß: hier zeigt sich dann aber auch die Einheit als solche; denn Gott ist der in den Potenzen seiende, in ihnen wirkende und schaffende, und als dieser ist er nicht mehrere, sondern Einer, und hier also ist der Monotheismus (als Lehre) ausgesprochen. Von dem so begriffenen Monotheismus läßt sich nun auch der Polytheismus als ein möglicher ableiten. Denn betrachten wir die Potenzen nicht in ihrem Verhältnis zu Gott, sondern so, wie sie in ihrer gegenseitigen Ausschließung erscheinen, so müssen wir erkennen, daß sie als solche außer ihrer Gottheit gesetzte sind, d. h. sie sind außer jenem *πνεῦμα*, außer jenem actus purissimus gesetzt, in welchem sie selbst = Gott sind; sie sind daher in ihrer Entgegensetzung nicht Gott, und doch auch nicht schlechthin nicht-Gott, sie sind nur nicht wirklich Gott, ihre Gottheit ist eine suspendierte, aber nicht aufgehobene — aber eben darauf, zu erklären, wie irgend etwas außer Gott (praeter Deum), und doch dabei nicht nichts und auch nicht schlechthin nicht-göttlich sein könne, kommt es an, wenn der Polytheismus wirklich erklärt werden soll. Es ist hier eine Mehrheit, von deren Elementen man nicht schlechthin und in jedem Sinn sagen kann, daß sie nicht Gott sind, wo also eine Möglichkeit allerdings vorhanden ist, diese Elemente als mehrere Götter zu denken. Bloße Potenzen (ich bitte Sie dies wohl zu bemerken) sind sie eben auch nur in der Spannung, d. h. während des Prozesses, aber wenn das aus sich Herausgetretene wieder in sich zurückgebracht ist, im Ende des Prozesses, den wir ja bereits als einen theogonischen bestimmt haben, da sind sie — wieder aufgerichtet zu ihrem ursprünglichen Wesen — nicht mehr Potenzen, sondern wieder = Er selbst. So begreift sich, wie im Menschen Gott selbst, ja wie der Mensch seinem ursprünglichen Sein nach nur der wiederhergestellte

vollkommene Geist selbst ist. Dies führt uns nun auf den Schöpfungsprozeß selbst.

Weil die Potenzen sich gegenseitig ausschließen, und doch, wie ich schon gezeigt, in Einem und demselben, uno eodemque loco, bestehen müssen, so läßt sich diese Koexistenz nicht als eine ruhige denken. Jenes Prinzip des Anfangs, in welchem eigentlich das bloße An-sich, das ewig Verborgene, das eigentliche Mysterium der Gottheit offenbar wird, dieses zur Unsichtbarkeit bestimmte Prinzip, indem es dennoch hervortritt, wirkt ausschließend zunächst auf dasjenige in Gott, dem es Subjekt war, das rein und bloß Seiende der Gottheit; indem das, was ihm Subjekt, das Setzende von ihm war, sich ihm entzieht, ja sich in das es nun vielmehr Ausschließende, Negierende verwandelt, indem dies geschieht, wird dieses Prinzip, das zuvor ohne alle Eigenheit, völlig selbstlos, in dem actus purissimus des göttlichen Lebens ganz verschlungen war — dieses wird jetzt genötigt, ein für sich seiendes zu sein, es wird also durch jene Ausschließung hypostasiert, substantialisiert; durch das gleichsam unversehens entstandene neue Sein des zuvor nicht Seienden — nämlich nur urständlich und also ohne Gegen- oder Widerständlichkeit Seiende — durch dieses neue, konträre Sein, das eben da entsteht, wo zuvor nichts (kein Widerstand war) — durch dieses neue Sein wird es selbst (das zuvor Potenzlose) potentialisiert, es bekommt eine Potenz, aber eben damit ein Leben in sich selbst; eben diese Negation, oder daß es negiert, als nicht seiend gesetzt ist, gerade die Negation gibt ihm das in-sich-Sein, da es zuvor das außer sich seiende war, diese Negation macht es zum sein oder wirken Müssenden, indem es notwendig strebt sich in sein Ursein, in das reine potenzlose Sein wiederherzustellen, was nicht geschehen kann, es habe denn zuvor jenes nicht sein Sollende, das doch ist, jenen zur Wirkung gekommenen Willen, der eigentlich nicht wirkend sein sollte, wieder in sein Nichts, d. h. in sein Nichtwollen, zurückgebracht. Eben dieser Wille aber, der eigentlich nicht wirken sollte, und den wir insofern wohl den Unwillen nennen dürfen, wie Unfall, Untat usw. — eben dieser Unwille hat auch die dritte Potenz von ihrem Sein ausgeschlossen. Diese selbst kann nicht wirken, denn sie würde

sonst im Sein nicht ankommen als das was sie ist, als die Freiheit, als der lautere Geist, aber eben darum wird ihr die Wiederherstellung in das Sein vermittelt durch die zweite Potenz, die jenen Unwillen, indem sie ihn zum sich selbst Aufgeben bringt, eben damit auch wieder zum Setzenden (zum Sitz und Thron) jenes Höchsten macht, das eigentlich sein sollte, des als solchen seienden Geistes.

Wir haben die erste Potenz als das nicht sein Sollende bestimmt, die dritte als das Seinsollende. Demgemäß wäre es möglich, die erste Potenz als das Nichtseinsollende zu betrachten, und daraus weiter zu schließen, es sei also mit diesem Nichtseinsollenden doch eine Art von bösem Prinzip in den Prozeß mitaufgenommen, auf jeden Fall etwas, das nicht wohl als ein göttlich Gewolltes anzunehmen sei. Aber es ist ein sehr großer Unterschied, ob man von einem Prinzip sagt: es ist nicht das sein Sollende (hier wird es nur als das Seinsollende nicht gesetzt), oder: es ist das Nichtseinsollende, d. h. dem zukäme, nicht zu sein. Oder, da sich dies lateinisch vielleicht deutlicher sagen läßt und es dabei nicht gerade auf gutes Latein ankommt: es ist ein totaler Unterschied zwischen dem quod non debet esse, und zwischen dem quod debet (debebat) non esse, ein Unterschied zwischen dem, welchem nicht gebührt zu sein, und dem, welchem gebührt nicht zu sein. Nur in jenem Sinn ist die erste Potenz das nicht sein Sollende. In jeder zusammengesetzten, nicht unmittelbar zu vollbringenden Handlung ist das, was bloß Mittel ist, nicht das eigentlich sein Sollende, aber es ist doch das relativ, nämlich in bezug auf den Zweck sein Sollende, und so kann auch jenes, obgleich zur Überwindung bestimmte, Prinzip ein göttlichgewolltes sein; dies widersprechen, wäre ebensoviel als widersprechen, daß Gott durch Mittel wolle, da sieht aber jeder, daß dies ein ganz falscher Satz ist, denn die göttliche Weltregierung handelt immer durch Mittel. Jenes Prinzip ist allerdings nur hervorgetreten, um im nachfolgenden Prozeß als das Nichtseinsollende erklärt zu werden. Nun es als solches erklärt ist, verändert sich sein Anblick, und wenn es irgend eine Macht gäbe, die dieses nicht Seiende gegen den durch die Schöp-

fung erklärten Willen Gottes wieder zum Seienden erhöbe, jetzt unstreitig wäre das auf solche Weise Seiende das Widergöttliche und insofern das Böse; aber davon ist ja hier noch nicht die Rede. — Ebenso verhält es sich mit dem, was wir hier den Unwillen genannt haben. Wenn jener Wille, der eigentlich nicht wirkend sein sollte, der aber, weil durch den göttlichen Willen wirkend geworden, nun, d. h. für jetzt, wirken darf, wenn dieser, nachdem er erst durch den Prozeß als der nicht wirken dürfende erklärt ist, durch irgend eine außergöttliche Macht (denn die göttliche ist es, die ihn verneint) wieder positiv werden könnte, dann wäre er wieder der Unwillen, aber nun in einem ganz anderen Sinne. So viel noch über den allgemeinen Hergang des Prozesses, den ich gern nochmals wiederholte, weil es wesentlich ist für die ganze Folge, daß Sie sich den Zusammenhang dieses Prozesses aufs bestimmteste in jedem Augenblick zurückrufen können.

Soll nun aber jener durch die Spannung gesetzte Prozeß Schöpfungsprozeß sein, so müssen wir ihn vor allem als einen sukzessiven, stufenweisen uns denken. Inwiefern sind wir zu dieser Voraussetzung berechtigt? Würde die Spannung der Potenzen, oder eigentlich würde jenes Kontrarium, jenes Prinzip des Anfangs, was die veranlassende Ursache der Spannung ist, unmittelbar, gleichsam in Einem Zug überwunden, so wäre die Einheit unmittelbar wiederhergestellt ohne Mittelglieder und ohne unterscheidbare Momente. Da nun in diesem Prozeß nichts anders als nach der Absicht des Hervorbringenden geschehen kann, so muß es, wenn unsere Annahme richtig sein soll, in der Absicht und zwar unstreitig in der Endabsicht des Hervorbringenden liegen, daß die Überwindung stufenweise und insoweit sukzessiv geschehe. Denn für den Hervorbringenden selbst kann es nur völlig gleichgültig sein, ob die Momente des Prozesses etwa bloß logische oder auch reelle sind; er lernt sie nicht erst dadurch kennen, daß er sie als voneinander abgesetzte verwirklicht. Die Absicht, welche durch das Sukzessive des Prozesses erreicht werden soll, kann also nur eine in der Kreatur zu erreichende sein, und zwar müßte sie in der letzten und höchsten erreicht werden, denn

zu dieser verhalten sich alle vorhergehenden nur als Stufen oder Momente, sie sind gleichsam nicht um ihrer selbst willen, sondern nur um jener letzten willen. Was kann nun aber in dieser letzten erreicht werden? Offenbar nur, daß in ihr jenes Prinzip, das die veranlassende Ursache des Prozesses und während des ganzen Prozesses das außer sich seiende ist, wieder in sich, in sein An-sich zurückgebracht sei. Das Außersichseiende, das wieder in sich selbst zurückgebracht wird, ist aber eben darum das zu sich selbst Gekommene, seiner selbst Bewußte. Obgleich nun aber der eigentliche Moment dieses Zu-sich-selbst-kommens nur das Ende des Prozesses ist, oder nur in das Ende des Prozesses fällt, so können wir doch sagen: der ganze Prozeß sei nur ein sukzessives Zu-sich-kommen dessen, was im Menschen (als dem höchsten und letzten Geschöpf) das seiner selbst Bewußte ist. Dieses letzte seiner selbst Bewußte sollte sich also dieses ganzen Wegs, aller Momente, gleichsam aller Leiden und Freuden dieser Wiederbringung bewußt sein. In dieses Final-Bewußtsein sollten alle Momente des Prozesses nicht bloß als unterscheidbare, sondern als wirklich unterschiedene und einzeln empfundene eingehen. In diesem letzten Bewußtsein sollte gleichsam der höchste Verstand, die vollendete Wissenschaft wohnen. Wenn wir diese Wissenschaft im menschlichen Bewußtsein, wie es jetzt ist, nicht mehr antreffen, wenn das menschliche Bewußtsein diese Wissenschaft nur sich wieder erringen muß, und mehr nach ihr nur strebt, als sie wirklich erreicht — wie ja schon der Name der Philosophie andeutet —, so kann daraus nicht folgen, daß ein solches vollkommenes, aller Momente seines Wegs oder seines Werdens in sich bewahrendes und unterscheidendes Bewußtsein des Menschen nicht die ursprüngliche Absicht war. Denn eben darum ringen und streben wir nach jener Wissenschaft, weil sie in uns sein sollte, weil sie zu unserem Wesen gehört. Schon Platon hat, und zwar sogar als Überlieferung aus noch älterer Zeit, die Lehre aufgestellt, daß alle wahre Wissenschaft nur Erinnerung sei, und also auch alles Streben nach Wissenschaft, insbesondere die Philosophie, nur Streben nach Wiedererinnerung. Wir streben in der Wissenschaft nur wieder eben dahin, wo wir, d. h. der Mensch in uns schon einmal

war, und dieses Streben nach einer wahrhaft zentralen, alles vom Mittelpunkt aus übersehenden Erkenntnis, dieses Streben selbst ist das unverwerflichste Zeugnis dafür, daß das menschliche Bewußtsein ursprünglich in dieser Erkenntnis gewesen ist und in ihr sein sollte.

Der Prozeß ist somit ein sukzessiver, ein durch Momente fortschreitender, in welchem jene durch freien Aktus gesetzte Spannung nur stufenweise sich löst. Jener konträre, widerstehende Wille wird nicht mit Einem Schlag, sondern nur allmählich überwunden. Von dem Willen des Hervorbringenden hängt es ab, in welchem Maß dieser Wille in jedem Moment überwunden wird. Nun wird er aber doch in jedem Moment auf gewisse Weise überwunden sein; der andere also, der ihn überwindet und der nur in dem überwundenen *sich selbst verwirklicht* (denn durch den nicht überwundenen, noch widerstehenden ist er selbst ausgeschlossen vom Sein) — dieser andere also wird ebenfalls in jedem Moment in gewissem Maß verwirklicht sein, und also wird auch immer und notwendig auf gewisse Weise das Dritte, das eigentlich sein Sollende, gesetzt sein. Auf diese Weise erzeugen sich also bestimmte Formen oder Bildungen, die alle mehr oder weniger Abbildungen der höchsten Einheit sind, und die *darum*, weil sie alle Potenzen in sich darstellen, auch selbst in sich vollendet, abgeschlossen, d. h. eigentliche Dinge (*οὐσίαι*) sein werden. Diese Dinge sind also Erzeugnisse des in sein ursprüngliches Nichts zurückgewendeten Unwillens, doch eben darum nicht dieses Willens allein, sondern ebensowohl jenes andern ihn versöhnenden oder nach dem schönen Platonischen Ausdruck ihn gleichsam beredenden, zu gut sprechenden Willens, und weil der überwundene nur sich selbst aufgeben kann, *in*dem er das Höchste, das eigentlich sein Sollende setzt, welches ihm während des ganzen Prozesses als *Ziel* (als Muster, exemplar) vorschwebt, an dem er gleichsam das hat, wonach er sich richtet und das er in sich auszudrücken strebt — so ist insofern auch die dritte Potenz notwendig zu einem *bleibenden* Entstehen; denn *Bestand* erlangt jedes Ding nur insofern, als sich, wenn auch noch so entfernt, die dritte Potenz an ihm realisiert zeigt; diese ist die jedes vollendende, beschließende, oder wie die Morgen-

länder dies ausdrücken, sie ist die jedes Gewordene gleichsam besiegelnde, es eigentlich fertig machende; sie ist eben darum auch während des Prozesses die mäßigende Kraft (vis moderatrix) der Bewegung, durch welche die Stufen des Prozesses bestimmt sind, die Macht, die auf jeder Stufe Stillstand gebietet, so daß wirklich verschiedene und unterscheidbare Momente stehen bleiben; sie ist die zwischen den beiden ersten Potenzen entscheidende, nur ihr gehorcht die erste, wenn es die von der zweiten an ihr hervorgebrachte Modifikation annimmt, und ebenso nur der höheren gehorcht die zweite Potenz, wenn sie das bis zu einem gewissen Grade Überwundene nicht weiter überwindet, sondern stehen läßt. Sie, die dritte Potenz, ist es, welche durch ihr bloßes Wollen, ohne eigentliche Wirkung, jedes Werdende auf seiner Stufe erhält.

Weil das erste Prinzip seiner Natur nach nur den Willen hat, unbedingt zu bestehen, das andere, nur unbedingt das erste zu überwinden, so muß ein drittes sein, dem beide sich unterwerfen, das sie selbst als ein höheres und gewissermaßen unbeteiligtes anerkennen.

Demnach ist jedes Erzeugte das gemeinschaftliche Werk der drei Potenzen, die sich, wie Sie nun sehen, als demiurgische, kosmische Potenzen verhalten, aus deren Zusammenwirkung erst alles Konkrete entsteht: sie selbst sind noch rein geistige Potenzen, auch jenes blind Seiende des Anfangs, das Gegenstand der Überwindung, und also das Substrat, das *ὑποκείμενον* des ganzen Prozesses ist, auch dieses ist in sich selbst noch immer ein rein Geistiges, wie ein erregter, in uns entbrannter Wille auch noch etwas Geistiges ist; wir müssen sogar bemerken, daß dieser Wille in seinem lauteren Entbranntsein, wo er durch den andern noch nicht besänftigt, noch nicht affiziert ist, sogar als das allem Konkreten Entgegengesetzte erscheint — erst in seinem Verhältnis zu dem andern nimmt er sukzessiv materielle Eigenschaften an — er ist jenes Prius der Natur, jenes Vorausgehende, jenes Angesicht (wie der Morgenländer es nennt), jenes Vordere des Schöpfers, das, wie Gott im A. T. sagt, kein Mensch sehen kann und leben, eben weil es in seinem Sein das alles Konkrete Verzehrende ist, das also erst zur Vergangenheit geworden

sein muß, um der Kreatur erträglich zu sein, das daher erst sichtbar wird, indem es eigentlich unsichtbar wird, nämlich indem es mit der kreatürlichen Form überkleidet, und also von dieser zugedeckt, *durch* sie selbst unsichtbar gemacht wird — es ist das Unsichtbar-Sichtbare, und das Sichtbar-Unsichtbare. Indem wir die Potenzen nun als kosmische, demiurgische Ursachen begriffen haben (wobei ich nur kurz wieder erinnere an die frühere Unterscheidung, nach welcher jenes Prinzip des Anfangs die veranlassende, oder wie wir auch sagen können, die materielle Ursache ist — causa quae materiam praebet — die das Substrat des ganzen Prozesses hergibt, wir können auch sagen, sie ist die causa *ex* qua; die zweite Potenz ist die causa formalis oder die causa *per* quam, die dritte die causa finalis, *in* quam oder secundum quam — zu welcher hin als Ziel alles geschieht) — indem wir also die Potenzen als kosmische Ursachen begriffen, haben wir sie eben damit auch als *relativ* außergöttliche gesetzt, und es ist für die Folge wichtig, das Göttliche in ihnen (das nur in der Einheit ist), und ihre kosmische oder demiurgische Funktion wohl zu unterscheiden. Inwiefern aber in jedem Erzeugnis, so entfernt es auch von der höchsten Einheit sein mag, doch auf *gewisse* Weise die Einheit gesetzt ist, und weil *der* Wille, in welchem die drei Potenzen zur Hervorbringung eines *bestimmten* Gewordenen gleichsam einig werden, immer nur der Wille der Gottheit selbst sein kann, so geht *insofern* durch jedes Ding wenigstens ein Schein, eine Apparition der Gottheit, und es ist im strengsten Sinne zu sagen, daß nichts, auch nicht das Geringste, sei *ohne* den göttlichen Willen.

Wir sind also nunmehr vollkommen berechtigt zu sagen: der durch die freiwillig gesetzte Spannung bewirkte Prozeß sei der Prozeß der Schöpfung — berechtigt also auch zu wiederholen, was auch das Resultat des früheren Vortrags über den Monotheismus war, daß nämlich der wahre Monotheismus, der Monotheismus als System, als Lehre, nur mit der Schöpfung zugleich kommt, und nicht erkannt wird, ohne zugleich diese zu erkennen. Wenn also Monotheismus die wahre Lehre ist, so ist auch nur diejenige Lehre die wahre, in welcher eine freie Schöpfung erkannt wird.

Fünfzehnte Vorlesung.

Der Ausgangspunkt für die nunmehrige Entwicklung ist durch die bisherige gegeben. Dieser Ausgangspunkt ist die absolute Freiheit Gottes in der Weltschöpfung. Es stand, sagten wir, in seiner Macht, jenes Prinzip des Anfangs, das in ihm eine bloße Möglichkeit, und also ohne seinen Willen nichts ist, dieses Prinzip, das er an dem Tiefsten seines Wesens als bloße Möglichkeit ersieht, in der Verborgenheit zu erhalten oder es zur Wirklichkeit zu erheben. Dieser Gott, in dessen Freiheit es steht, das an sich Seiende seines Wesens als das Gegenteil, als von sich weg Seiendes (das Gegenteil des an-sich-Seins ist das von-sich-weg-Sein) oder außer sich Seiendes zu setzen — dieser Gott ist der ganze Gott, der Gott in der ganzen All-Einigkeit, nicht etwa bloß der an sich seiende, denn dieser für sich wäre nicht frei. Die Freiheit Gottes hat nur in seiner unauflöslichen All-Einigkeit ihren Grund; Gott ist nur darum frei, das nicht Seiende seines Wesens zum Sein zu erheben, weil er an dem ursprünglich Seienden seines Wesens — denn beide, das nicht Seiende und das Seiende sind durch ein unauflösliches Band aneinander geknüpft — weil er also an dem Seienden seines Wesens das hat, womit er das seiner Natur nach nicht Seiende, also auch nicht eigentlich sein Sollende und dennoch vermöge seines Willens, also um eines Zwecks willen Seiende, dieses wieder in sein An-sich und sein ursprüngliches nicht-Sein zu überwinden vermag.

Wäre die All-Einigkeit Gottes eine bloß zufällige, die etwa nur auf der Latenz jenes von Natur nicht Seienden beruhte, so daß sie mit dieser Latenz verschwände und nicht mehr bestünde, so wäre er nicht frei, das nicht Seiende zum Sein zu erheben. Weil aber seine All-Einheit eine geistige, und demnach durch nichts aufzuhebende ist, und in der materiellen Nichteinheit ebensowohl besteht als in der materiellen Einheit, so ist er frei, jenes Kontrarium der Einheit zu setzen und nicht zu setzen. — Der Gott, in dessen Gewalt es steht, auch das außergöttliche Sein zu setzen oder nicht zu setzen, der Gott, in cujus potestate omnia sunt (nämlich omnia quae praeter ipsum existere possunt), dieser Gott ist also der ganze Gott, nicht bloß eine Gestalt Gottes, sondern Gott als absolute Persönlichkeit. Diese absolute Persönlichkeit nun, bei der alles steht, die allein etwas anfangen kann (ich bediene mich gern solcher populären Ausdrücke; man sagt von einem Menschen, der sich in seinen Unternehmungen wie immer gebunden fühlt, er kann nichts anfangen, zum Beweis, daß die absolute Freiheit eigentlich darin besteht, etwas anfangen zu können) diese absolute Persönlichkeit also, von der alles ausgeht, die die alles anfangen könnende ist, diese können wir eben, weil sie die alles anhebende, der eigentliche Urheber ist, auch philosophisch den Vater nennen. Aber sie ist nicht nur in diesem allgemeinen Sinn der Vater, sie ist der Vater noch in besonderem Sinn. Denn indem sie das an-sich-Seiende ihres Wesens herauswendet, schließt sie eben damit das rein Seiende ihres Wesens (die zweite Gestalt) von dem aus, was ihr das Subjekt war und dieses reine Sein ihr vermittelte. Die zweite Gestalt ist nur darum das über alles Können Erhobene und insofern unendlich Seiende, weil ihr die erste Gestalt das Können, die Potenz, das Subjekt ist. Wenn nun aber diese sich selbst in das Sein erhebt, so hebt sie zwar jenes rein Seiende nicht auf (denn dafür, daß dies nicht geschehe, ist gesorgt durch die Unzertrennlichkeit der göttlichen Einheit, welche die Potenzen in ihrem Anderssein, in ihrer ἀλλοίωσις, nicht weniger zusammenhält als in ihrer ursprünglich reinen Göttlichkeit), also das rein Seiende wird zwar nicht aufgehoben, aber doch in seinem reinen, potenzlosen Sein negiert, es tritt in sich selbst zurück, wird ein nicht

Seiendes, und bekommt insofern eine Potenz in sich, es wird, wie ausführlich gezeigt wurde, gesetzt als das sein, als das wirken Müssende, als das jenes Kontrarium nun seinerseits notwendig Negierende, als das in einem notwendigen Aktus (welcher zugleich Aktus der Überwindung jenes Kontrariums ist) als das in einem notwendigen Aktus sich in das ursprünglich reine, potenzlose Sein Wiederherstellende. Nun kann aber die Handlung, in welcher irgend ein Wesen ein anderes sich Homogenes (Gleichartiges) außer sich, unabhängig von sich, nicht als unmittelbar wirklich, wohl aber so setzt, daß es in einem notwendigen und unablässigen Aktus sich selbst verwirklichen muß — eine Handlung dieser Art kann nur Zeugung genannt werden. Zeugung ist der wahre Ausdruck dieser Handlung, es ist nicht etwa nur ein uneigentlicher Ausdruck, denn vielmehr jeder andere für dieselbe gesuchte würde ein uneigentlicher sein. Die Handlung jener ersten alles anfangenden Persönlichkeit ist daher eine Zeugung zu nennen, sie selbst verhält sich in derselben als zeugende, d. h. eben als Vater, und dagegen die andere Gestalt, die auf solche Weise in Spannung, aber eben damit in Wirkung gesetzt ist, diese, wenn sie durch Überwindung des Entgegenstehenden sich selbst in ihr ursprüngliches Sein wiederhergestellt hat, wird sich als eine zweite, von der des Vaters verschiedene Persönlichkeit verhalten, die, als gezeugt vom Vater, keinen andern Namen erhalten kann als den des Sohns.

Sie sehen: wir haben von unsern Prinzipien aus den unmittelbaren und natürlichen Übergang zu einer Lehre gefunden, welche die Grundlehre des ganzen Christentums ist. Wenn ich in der Philosophie der Mythologie schon darauf aufmerksam gemacht habe[1], daß die Lehre von der Dreieinigkeit Gottes ihrem Grunde, ihrer Wurzel nach keine speziell christliche sei, so zeigt sich dies in dem gegenwärtigen Vortrag, denn hier wird sich uns der in der All-Einheitsidee liegende Keim nun völlig, in der ganzen Entwicklung, deren er fähig ist, entfalten.

Wollte man die Idee von der Dreieinheit Gottes für eine

---

[1] II, II, 78. A. d. O.

speziell christliche halten, so müßte man darunter eine solche verstehen, die durch das Christentum erst eingesetzt und zu glauben geboten worden sei. Allein wie verkehrt dies sei, läßt sich auch dem Befangensten einleuchtend machen. Denn, nicht weil es ein Christentum gibt, darum existiert jene Idee, sondern umgekehrt vielmehr, weil diese Idee die ursprünglichste von allen ist, darum gibt es ein Christentum. Das Christentum ist ein Erzeugnis, eine Folge dieses ursprünglichen Verhältnisses. Die Idee dieses Verhältnisses selbst ist daher notwendig älter als das Christentum, ja, inwiefern das Christentum im Laufe der Zeit nicht erscheinen konnte, ohne daß jene Idee schon im Anfang war, so ist diese Idee so alt, ja älter als die Welt selbst. Diese Idee ist das Christentum im Keim, in der Anlage, das historische Christentum, d. h. das Christentum, wie es in der Zeit erscheint, ist also nur eine Entwicklung dieser Idee, ohne welche es ebensowenig eine Welt als ein Christentum geben würde. Daß die Idee der Dreieinheit keine speziell christliche ist, erhellt ja auch daraus, daß man so viele Spuren und Andeutungen derselben anderwärts hat finden wollen. Ist man doch in neuerer Zeit soweit gegangen zu behaupten, sie sei bloß eine aus dem Neuplatonismus in das Christentum übergetragene. Dies ist nun freilich ein völlig unhistorisches Vorgeben. Es findet sich zwar bei den Neuplatonikern eine Lehre, welche *ἡ τῶν τριῶν θεῶν παράδοσις* (die Überlieferung der drei Götter) genannt wird, sie unterscheiden nämlich allerdings drei Götter, wie sie sagen, den ersten nennen sie den Ahnherrn, den zweiten den Sohn (soweit scheint eine Ähnlichkeit mit der christlichen Idee zu sein), den dritten nennen sie den Sohn des Sohns, also den Enkel des ersten, und wer ist dieser dritte? etwa der Geist? Keineswegs, sondern der *κόσμος*, die Welt. Hier geht also die Genealogie abwärts, anstatt aufwärts. Es wäre immer noch wahrscheinlicher, diese neuplatonische Vorstellung von der schlechtverstandenen oder übelangewendeten christlichen Lehre abzuleiten, als umgekehrt. Dagegen hat man von jeher bemerkt, daß eine Spur dieser Idee in allen Religionen der Vorwelt sich findet; die Philosophie der Mythologie führt sogar den Beweis, daß materiell wenigstens eine Dreizahl göttlicher Potenzen die Wurzel

bildet, aus welcher die religiösen Vorstellungen aller uns bekannten und nur einigermaßen bemerkenswerten Völker erwachsen sind. Man hat dies ehmals erklärt aus einer entstellten Kunde von der geoffenbarten Lehre, aus einer verwirrten historischen Überlieferung, welche die Heiden von einer Dreiheit in dem göttlichen Wesen etwa aus den Urzeiten der Offenbarung erhalten hätten. Allein weit eher wird man daraus zu schließen haben, daß jene Idee vielmehr eine allgemein menschliche, mit dem menschlichen Bewußtsein selbst verwachsene sei. Diese Erscheinung beweist also vielmehr, daß die Idee an sich und abgesehen von der Entwicklung, welche sie allerdings erst durch die Erscheinung Christi erhalten hat, älter als das historische Christentum ist. Seit den ersten Jahrhunderten übrigens, wo diese Idee als allgemeines christliches Dogma aufgestellt wurde, seit dieser Zeit hat sie den menschlichen Scharfsinn vielfach beschäftigt. Schon ein Teil der Kirchenväter versuchte philosophische Begriffe mit dieser Lehre zu verbinden. In neueren Zeiten haben die zwei universellsten Geister der Deutschen, die erst in Goethe wieder einen Mann ihresgleichen fanden, Leibniz und Lessing, den philosophischen Sinn dieser Lehre, der gleichsam jederzeit geahndet wurde, zu ergründen gesucht. In der neuesten Zeit, nachdem durch die Philosophie eine Dreiheit von Begriffen, gleichsam als notwendiger Typus der Vernunft, eingeführt worden, sind philosophische Deduktionen der Dreieinigkeitslehre, fast könnte man sagen, Mode geworden. Indes muß ich wiederholt bitten, die Ansicht, welche sich aus meinen philosophischen Entwicklungen ergibt, von jenen philosophischen Deduktionen wohl zu unterscheiden. Denn:

1. jeder, der mit diesen einigermaßen bekannt ist, sieht wohl, daß sie schon materiell von dieser sich wesentlich unterscheiden. Namentlich wenn die zweite Person oder der Sohn als das Reale der Natur bestimmt wird (etwa weil die Natur das Ansehen einer leidenden und sterbenden Gottheit darbietet), so ist dies nicht nur eine an sich unstatthafte, sondern auch eine von unserer Ansicht gänzlich abweichende Darstellung. Der Sohn ist nicht das unmittelbare Prinzip der Natur, sondern vielmehr die dieses unmittel-

bare Prinzip der Natur überwindende, versöhnende, die das außer sich Seiende und insofern Verlorene wiederbringende Potenz.

2. ist zu bemerken, daß auch die Dreieinigkeitslehre bloß abstrakt, im Begriff aufgefaßt werden kann. Aber mit diesen bloßen abstrakten Auffassungen lassen sich jene geschichtlichen Verhältnisse nicht begreifen, die mit zu der vollständigen christlichen Dreieinheitslehre gehören. Unter allen philosophischen Erklärungen dieser Art stimmt eine, die ich eben bei Gelegenheit dieser Vorlesungen bei Leibniz gefunden, am meisten mit unserer Ansicht überein. Leibniz äußert bei Gelegenheit der Einwürfe eines Sozinianers (Wissovatius), die Einheit des Wesens stehe mit der Dreiheit (der Persönlichkeiten) in keinem Widerspruch, „da, fährt er fort, der Geist auch Eins ist", oder, um seine eignen Worte anzuführen: „cum una sit mens, quae, quando reflectitur in se ipsam, est id, quod intelligit, quod intelligitur, et id, quod intelligit et intelligitur. Nescio, setzt Leibniz hinzu, an quicquam clarius dici possit". Der Geist, wenn er sich in sich selbst reflektiert, ist Erkennendes (id, quod intelligit), Erkanntes (id, quod intelligitur), und das, was als Erkennendes zugleich Erkanntes und als Erkanntes Erkennendes ist. Oder kürzer ausgedrückt: der selbstbewußte Geist ist Subjekt, Objekt und Subjekt-Objekt, und in dem doch nur Einer. Das Erkennende, id, quod intelligit, ist dasselbe mit unserm an-sich-Seienden; id, quod intelligitur, ist der Geist als der für sich (als Gegenstand von sich) seiende, und id, quod intelligit et intelligitur, ist der Geist, der im an-sich-Sein für sich ist, und dieser Dreiheit unerachtet ist der Geist doch kein materielles Außereinander, sondern nur Ein Geist. Allein so angemessen diese Erklärung der ersten, noch nicht weiter entwickelten Idee ist, so wenig erreicht sie die ganze und vollkommen entwickelte Idee der Dreieinigkeit. Denn z. B. der Geist, inwiefern er das Erkennende ist, ist er doch nicht eine andere Persönlichkeit, als inwiefern er das Erkannte ist, es sind hier nicht drei Persönlichkeiten, sondern immer nur Eine Persönlichkeit. In der Dreieinigkeitslehre aber, wie wir alle wissen, ist von drei Personen die Rede, deren jede, wie die Theologen sagen, für sich subsistiert, eine eigne Subsistenz hat.

Dies zu erklären, reicht also jene allgemeine und noch immer abstrakte Idee nicht hin, und überhaupt ist diese unfruchtbar, indem sie für sich selbst nicht weiter führt; auch bloß philosophisch ist mit jener Idee allein nichts anzufangen; um sie philosophisch fruchtbar zu machen, muß der Gedanke hinzukommen, daß eben das, was in jener Idee das bloß an sich Seiende ist, in das objektiv, das außer sich Seiende sich erheben und übergehen kann. Also daß in jenem an sich Seienden der Stoff, die Veranlassung, die Möglichkeit einer Spannung liegt, darin erst liegt das Eigentümliche und zugleich die wahre Stärke meiner Idee, das erst sichert ihr eine dauernde und bleibende Wirkung auf die Wissenschaft; denn erst damit wird jene Einheit eine lebendige, in sich bewegliche, und man sieht zunächst wenigstens die Möglichkeit ein, von ihr aus zu drei sich gegenseitig ausschließenden Potenzen — zu einem wahren Leben zu gelangen. Diese Möglichkeit bahnt aber wieder den Weg, um die eine und selbe Gottheit als drei Persönlichkeiten zu begreifen. Erst also in der Lehre von einer möglichen gegenseitigen Ausschließung der Potenzen, während sie in Gott und also geistig Eins bleiben — erst darin liegt der mögliche Übergang zur Dreieinigkeitslehre. Doch sind wir nicht durch letztere allein aufgefordert, jenen Übergang zu zeigen. Auch als eine rein philosophische müßte unsere Entwicklung bis zur höchsten Steigerung der anfänglichen Idee fortgehen, um nicht unter der möglichen Entwicklung zurückzubleiben. Allein der eigentliche Zweck des gegenwärtigen Vortrags bringt es noch überdies mit sich, daß wir uns schon hier über die christliche Dreieinheitsidee erklären. Denn unsere Absicht geht auf eine Philosophie der Offenbarung, also vorzüglich des Christentums. Nun habe ich aber soeben gezeigt, daß die Idee der Dreieinheit in Gott nicht etwa ein einzelnes Dogma, eine einzelne Satzung des Christentums, sondern vielmehr dessen Voraussetzung selbst sei, oder dasjenige, ohne welches das Christentum gar nicht in der Welt existieren würde. Diese Idee verhält sich daher auch als Voraussetzung einer Philosophie der Offenbarung, ohne welche in diese auch nicht einmal der Eingang gefunden werden könnte. Die Lehre von den Potenzen, ihrer gegenseitigen Ausschließung und dem dadurch ge-

setzten Prozeß ist schon hinreichend zur Erklärung der Mythologie. Zum Verständnis der Offenbarung ist schlechterdings jene höhere Steigerung der ganzen Ansicht erforderlich. Durch diese werden wir also den Grund zu der künftigen Philosophie der Offenbarung legen. Ich werde übrigens in der nun folgenden Auseinandersetzung nicht bloß die philosophische Notwendigkeit zeigen, sondern das auf dem Weg der philosophischen Folgerung Gefundene immer auch sogleich geschichtlich, und zwar urkundlich, nämlich in den Urkunden der Offenbarung, nachweisen. — Ich werde ebensowenig bloß dogmatisch, im gewöhnlichen Sinn des Worts, verfahren, d. h. ich werde nicht unmittelbar darauf lossteuern, die Lehre mit allen ihren zum Teil scholastischen Bestimmungen, wie sie in der Theologie vorgetragen werden, philosophisch herauszubringen. Auch hier werde ich jenem in höherem Sinne geschichtlichen Geist treu bleiben, der der Geist meiner ganzen Philosophie ist.

Ich fahre nun in der Entwicklung selbst fort.

Wenn einmal das seiner Natur nach nicht Seiende, das eben darum nur durch ausdrückliches Wollen sein kann, wenn einmal dieses zum Sein erhoben und damit die Spannung gesetzt ist, so verhält sich die unmittelbar negierte, in Spannung gesetzte Potenz — die zweite — zunächst nur als Potenz, als aus dem actus purissimus des göttlichen Lebens Gesetztes, das insofern allerdings nicht Gott ist, obwohl auch nicht schlechterdings nicht-Gott. Wenn nun aber diese Potenz die Spannung überwunden, jenes Kontrarium wieder in sich selbst, in sein An-sich zurückgebracht hat, wo es dann unmittelbar wieder zum Setzenden, Aushauchenden des Dritten wird, des eigentlich sein Sollenden — kurz, wenn nun aller Widerstand überwunden ist, so ist ja eben damit der reine Fluß des göttlichen Lebens wiederhergestellt, und die Potenz, durch welche dies alles vollbracht worden, diese Potenz hat eben damit selbst aufgehört, außergöttliche, d. h. außer jenem actus purissimus gesetzte Potenz zu sein, sie tritt in ihre Gottheit wieder zurück, aber weil sie einmal für sich seiende gewesen war und sich durch Überwindung des Gegenteils verwirklicht hat, so tritt sie nun als eine eigne Persönlichkeit in die Gott-

heit zurück, sie ist daher eine zweite göttliche Persönlichkeit, obgleich nur derselbe Gott, der der Vater ist. Denn der Vater ist der alles in Spannung und Wirkung setzende und insofern der ganze Gott; er ist vor dem Aktus der, bei dem alles steht, penes quem sunt omnia, in dessen Macht alle jene Potenzen stehen, von dem es abhängt, diese Potenzen als solche, als für sich seiende und sich gegenseitig ausschließende, zu setzen und nicht zu setzen — dies ist er vor allem Aktus, im Aktus selbst ist er der alles in Wirkung setzende, den Sohn zeugende. Dieser nun, solange er noch in der Überwindung, d. h. in der Selbstverwirklichung begriffen ist, so lange ist er noch nicht in seiner Gottheit offenbar. Durch die Zeugung ist der Gezeugte nur erst in die Notwendigkeit sich selbst zu verwirklichen gesetzt, aber der Aktus dieser Selbstverwirklichung dauert bis zur Zeit der vollkommenen Geburt, erst am Ende ist der Sohn wirklicher Sohn, und da dieses Ende das Ende der Schöpfung ist, so ist der Sohn zwar am Anfang der Schöpfung schon gezeugt, aber als Sohn verwirklicht erst am Ende der Schöpfung. Als der wirkliche Sohn ist er nun aber auch wirklich eine zweite göttliche Persönlichkeit, ohne daß darum substantiell zwei Götter wären. Denn es ist nur ein und dasselbe Substantielle, welches der Vater ursprünglich besitzt, und welches der Sohn nun auch, obwohl auf andere Weise, besitzt (das Besitzen macht eben die Herrlichkeit, das Herr-Sein aus), es ist dasselbe Substantielle, welches der Vater ursprünglich besitzt als ein in Spannung und Wirkung zu Setzendes, und welches er wirklich in Spannung setzt und während der Schöpfung in Spannung erhält, und es ist nicht ein anderes Substantielles, sondern dasselbe Substantielle, welches der Sohn besitzt, aber als ein zur Einheit wiedergebrachtes, und da die Gottheit eben nur in der absoluten Herrlichkeit (im Besitz alles Seins) besteht, so ist also die Gottheit des Vaters und die Gottheit des Sohns nur Eine Gottheit, nur eine und dieselbe Herrlichkeit, und dennoch ist die Persönlichkeit des Vaters nicht die Persönlichkeit des Sohns, und die Persönlichkeit des Sohns nicht die des Vaters.

Man könnte in der hier gegebenen Erklärung etwas sehen,

was der in der Theologie behaupteten ewigen Gottheit des Sohnes widerspräche oder doch sie zweifelhaft machte. Um aber in diesem Verhältnis klar zu sehen, müssen durchaus Unterscheidungen gemacht werden. Man muß nämlich folgendes unterscheiden. 1. Die ursprüngliche Gestalt des göttlichen Seins, die sich in der Folge als der Sohn offenbart, 2. den Sohn als solchen. Bei dem letzteren muß man aber wieder unterscheiden a) den Sohn, sofern er noch im Vater verborgen ist, sofern er als nur für den Vater Sohn ist, b) den Sohn, sofern er auch außer dem Vater als Sohn gesetzt ist. Nach dieser doppelten Unterscheidung wollen wir also das Verhältnis nun auseinandersetzen.

Was demnach die ursprüngliche Gottheit betrifft — die Gottheit nicht sowohl des Sohns, als dessen, was in der Folge als der Sohn offenbar wird, so ist ja diese (die ursprüngliche Gottheit dessen, was der Sohn ist) durch unsere Erklärung aufs bestimmteste behauptet. Denn das, was in der Folge, ja in einem gewissen, demnächst zu bestimmenden Sinne von Ewigkeit an als der Sohn offenbar wird, eben dieses ist ja nach unserer Erklärung eine ursprüngliche Gestalt des göttlichen Seins, in den actus purissimus des göttlichen Lebens ewig oder unvordenklicher Weise verschlungen, ist eine zu der Gottheit Gottes wesentliche Gestalt. Nun können aber die Theologen sagen: dies genügt uns nicht, wir wollen nicht bloß die ewige Gottheit des Sohnes, dem Wesen, dem ihm zugrunde Liegenden nach, wir behaupten seine ewige Gottheit als Sohn. Hier kommt nun jene zweite Unterscheidung zur Sprache (zwischen dem Sohn, sofern er noch bloß in dem Vater und für den Vater ist, und dem Sohne, sofern er auch außer dem Vater als Sohn gesetzt ist). Allein dies läßt sich nicht deutlich auseinandersetzen, ohne uns nochmals die ganze Folge der bis jetzt angenommenen Momente zurückzurufen. Ermüden Sie nicht; diese genauere Auseinandersetzung wird sich durch die Klarheit und Deutlichkeit des Resultats belohnen, wenn Sie dieses auch nicht gleich voraussehen.

Der Gang oder die notwendige Folge des philosophischen Denkens, wie Sie wissen, ist folgender. Zuerst ist nur Gott als absoluter, vollendeter Geist gesetzt, der nicht in der Not-

wendigkeit ist in das Sein überzugehen, der sich selbst besitzt, sich selbst hat, und eben darum besteht. Unsere erste Bemühung war nur diesen bestehenden, selbständigen Geist zu erlangen. Bis dahin ist nichts als reine Ewigkeit. An diesen ersten Moment schließt sich aber unmittelbar der andere: — also von Ewigkeit, von da an, daß jener vollkommene Geist Ist oder besteht, von da an folgt der zweite, in welchem sich ihm die Möglichkeit eines Seins außer ihm darstellt, das jedoch nur durch ihn — durch sein nicht vorübergehendes, sondern immerwährendes Wirken — möglich ist, das er also auch in der Folge immerfort besitzen und beherrschen wird. Indem sich ihm die Möglichkeit dieses Seins darstellt, wird er sich auch schon inne als Herrn dieses Seins, oder er wird sich inne als bereits besitzend dieses Sein, zwar nicht es besitzend als Wirklichkeit, aber doch es besitzend als Möglichkeit. Hier geht also der Begriff Gott gleich über in den Begriff des Vaters, als des ursprünglichen Herrn, als dessen, bei dem ursprünglich alle Gewalt ist, des Vaters, inwiefern darunter der Ahnherr, der Anheber alles Seins verstanden wird. In diesem Moment, wo Gott nun schon als Vater (in dem angegebenen Sinn) bestimmt ist, in diesem Moment ist das, was der Sohn sein wird, noch in dem Vater, verborgen in ihm, als eine notwendige Gestalt seines Seins — aber von ihm schon erkannt als der künftige Sohn und von ihm geliebt als solcher, weil der Vater in ihm eben das erkennt, wodurch er frei ist, ein Sein außer sich zu setzen, und da die Herrlichkeit, d. h. die Gottheit des Vaters, nur eben in dieser Freiheit besteht, so muß man erkennen und aussprechen, daß auch hier schon der Sohn beiträgt oder notwendig ist zu der Gottheit, d. h. zu der Herrlichkeit des Vaters, oder daß auch hier schon die Gottheit, d. h. die Freiheit des Vaters (das Sein außer sich zu setzen), ohne den Sohn, d. h. ohne den, den er schon als Sohn sieht und liebt, nicht möglich wäre. Denn diese Freiheit gewährt ihm nur die zweite Gestalt seines Seins, der künftige Sohn, den er eben darum schon als Sohn voraussieht und liebt.

Sie sehen also, in welchem Sinn wir die Ewigkeit auch des Sohns als solchen behaupten, nämlich als des vom Vater voraus

erkannten und geliebten. Aber der Sohn in diesem Sinn ist eben der nur erst *für* den Vater seiende Sohn, er ist noch nicht aus dem Vater herausgetreten, noch nicht als Sohn auch *außer* ihm gesetzt. Was nun aber dieses betrifft (was die Frage betrifft, wie der Sohn auch außer dem Vater als Sohn gesetzt ist — es war das letzte Glied (b) unserer obigen Unterscheidungen —) so müssen wir es bestimmt aussprechen, daß diese Hinaussetzung des Sohns, welche eigentlich erst Zeugung heißen kann, daß diese eben erst da gedacht werden kann, wo überhaupt erst von einem Hinaussetzen die Rede ist, d. h. *im* Anfang der Schöpfung. Hier erfordert es jedoch die Aufrichtigkeit meines Vortrags, zu bemerken, daß die theologische Dogmatik sonst und früher wenigstens von einer *ewigen Zeugung* des Sohns sprach. Nun habe ich zwar soeben gezeigt, daß die Nichtbehauptung einer in diesem Sinn (nämlich im Sinn der älteren Theologie) ewigen Zeugung und sogar der Widerspruch gegen dieselbe darum nicht sofort die Ewigkeit des Sohns selbst, weder seine Ewigkeit dem Wesen nach, noch selbst seine Ewigkeit als Sohn ausschließt, nämlich als Sohn, sofern er noch bloß für den Vater Sohn ist; was sie ausschließt, ist nur seine Ewigkeit *als* Herausgesetztes des Vaters, als des Sohns, der außer (praeter) dem Vater ist. Es liegt ferner am Tage, daß, wenn nur ein für sich bestehendes Wesen wirklich gezeugt heißen kann, der Sohn, inwiefern er noch ungeschieden von dem Vater und keine Persönlichkeit außer ihm ist, nicht gezeugt heißen kann, und daß, wenn er ewig mit dem Vater eins *ist*, er in dieser Einheit nicht zugleich vom Vater gezeugt sein kann (wenigstens müßte alsdann dieses Wort in einem ganz uneigentlichen Sinn genommen werden). Indes, um alle Gerechtigkeit zu erfüllen, will ich mich mit dieser Bemerkung nicht begnügen, sondern mich noch umständlicher über diesen Begriff erklären. Ehe ich mich jedoch darauf einlasse, finde ich es angemessen, über die Natur und den wahren Sinn jener göttlichen Zeugung überhaupt noch einige Erläuterungen zu geben, da von derselben ex professo noch gar nicht, sondern nur in der Absicht, den Begriff des Sohnes zu begründen, die Rede war. Darauf werden sich dann auch folgende Bemerkungen unter b) beziehen.

Ich werde aber diese hier zu machenden Bemerkungen wieder abteilen. — Also

α) es ist schon erinnert worden, daß nur der ganze Gott (nicht eine einzelne Gestalt, noch viel weniger eine einzelne Potenz) der Vater heißen könne. Jene potentia existendi, als welche sich dem Vater das an sich Seiende seines Wesens vorstellt, diese ist nicht das Zeugende selbst, sondern nur die potentia generandi, nicht der Vater, sondern nur *τὸ γὸνιμον τοῦ πατρός*, die zeugende Potenz des Vaters. In der Spannung, welche durch die Erhebung dieser Potenz gesetzt wird, ist das göttliche Sein äußerlich suspendiert, da aber der ganze Prozeß auf Wiederherstellung des göttlichen Seins geht (wie er denn eben darum auch ein theogonischer genannt worden), und da jene Wiederherstellung in dem Verhältnis geschieht, als die zuerst aus der Einheit herausgetretene Potenz wieder in diese zurückgebracht wird, so verhält sich diese Potenz, um deren Wiederbringung der ganze Prozeß gleichsam sich dreht, die insofern das Substrat, das Hypokeimenon, die Materie des ganzen Gott setzenden Prozesses ist, so verhält sich, sage ich, diese Potenz im ganzen Prozeß als die Materie des Gottsetzens, als die eigentlich Gott setzende Materie, ein Begriff, der unter den Abstraktionen der gewöhnlichen Dreieinigkeitslehre (denn überhaupt ist die bisherige Dogmatik durch bloße Abstraktionen von den Aussprüchen der Schrift, nicht durch ein begreifendes Erzeugen oder erschöpfendes Konstruieren der Lehre in ihrer Totalität entstanden) — unter diesen Abstraktionen der gewöhnlichen Dreieinigkeitslehre also mag jener Begriff der Gott setzenden Materie als ein höchst fremdartiger erscheinen; es ist aber vielleicht nicht unmöglich, eben diesen Begriff als einen sogar wörtlich in der Schrift vorkommenden zu behaupten, wie ich denn bei dieser Gelegenheit auch bemerken will, daß sowohl der frühere Ausdruck, indem ich den actus purissimus des göttlichen Seins die ewige Theogonie, den durch Widerstand vermittelten Aktus des göttlichen Seins die auseinandergesetzte, in ihren einzelnen Momenten erkennbare Theogonie, oder auch den theogonischen Prozeß genannt habe, ferner die Verbindung, in welche ich den Begriff theogonisch mit der christlichen

Dreieinigkeitslehre setze — selbst dieser Gebrauch des Worts theogonisch ist nicht ohne kirchliche Auktorität. Die insgemein dem Dionysius Areopagita zugeschriebenen Schriften sind zwar wohl insofern untergeschoben, als sie wenigstens von dem Dionysius, der in der Apostelgeschichte erwähnt wird und den Paulus während seines Aufenthalts in Athen bekehrte — als sie von diesem gewiß sich nicht herschreiben, aber sie gehören doch in die ersten Jahrhunderte und sind nicht ohne Einfluß auf die Entwicklung oder wenigstens auf manche Bestimmungen des späteren dogmatischen Lehrbegriffs geblieben. Nun eben dieser Dionysius Areopagita braucht das Wort *ϑεογόνος ϑεότης* (die gottzeugende Gottheit) von dem Vater; *ἡ ϑεόγονος* aber, d. h. die gottgezeugte Gottheit ist ihm der Sohn und der Geist.

β) Was den Moment der Zeugung betrifft, so habe ich schon bemerkt, daß wenn die Zeugung eigentlich, d. h. als ein wirkliches hinaus- oder außer-sich-Setzen des Sohns, vorgestellt wird, die Zeugung in diesem eigentlichen Sinn sich nur mit der Schöpfung zugleich denken läßt. Der Anfang der Schöpfung ist auch der Anfang der Zeugung des Sohnes. Nun ist aber auch jener Akt oder jenes Wollen, mit dem die Schöpfung anhebt, nicht als ein bloß vorübergehendes, es ist als ein bleibendes, immerwährendes und in diesem Sinn ewiges zu denken. Der Vater setzt nicht etwa einmal oder momentan die Spannung der Potenzen und geht alsdann davon weg, etwa wie der Mensch von einer einmal getanenen Sache weggeht, denn die Potenzen können nie anders aus der Einheit hervortreten, als wie sie das erstemal hervorgetreten sind; Christus sagt ausdrücklich: Mein Vater wirket bis jetzt, *ὁ πατήρ μου ἕως ἄρτι ἐργάζεται.* Der Akt oder das väterliche Wollen, durch welches die zuvor als möglich ersehene Spannung nun wirklich gesetzt wird, dieses Wollen ist zwar kein voraussetzungsloses, blindes, notwendiges — es ist ein schon vermitteltes Wollen, aber darum doch nicht ein zeitliches, selbst in der Zeit begriffenes oder auf einen Moment eingeschränktes, es ist vielmehr das die Zeit erst einsetzende — Zeit und Ewigkeit selbst erst scheidende — Wollen, das insofern selbst nicht von der Zeit ergriffen sein kann, sondern als das Setzende der Zeit

über der Zeit ist und immer über ihr bleibt. Und so wie dieses Wollen, dieser Aktus, ist daher auch die Zeugung eine immerwährende und in diesem Sinn ewige. Ewig, d. h. immerwährend, setzt der Vater die Spannung, und hört nicht auf sie zu setzen, damit ewig, d. h. immerwährend, der Sohn geboren werde, und so eine ewige Freude der Überwindung und des Überwundenwerdens entstehe. In diesem Sinn behaupten wir also selbst eine ewige Zeugung des Sohnes, aber die von den Theologen behauptete ist nicht in diesem Sinn gemeint.

Eine dritte Bemerkung, die ich unter b) noch geben will, betrifft γ) den Hergang oder das innere Verhältnis der Zeugung.

Zeugung überhaupt wird der Vorgang genannt, in welchem irgend ein Wesen ein anderes von sich unabhängiges, ihm übrigens gleichartiges, nicht unmittelbar als wirklich, wohl aber in die Notwendigkeit setzt sich selbst (proprio actu) zu verwirklichen. Jene absolute Persönlichkeit, die wir uns als den Vater denken, setzt also den Sohn nicht unmittelbar als wirklich, nicht darin besteht die Zeugung, diese geschieht vielmehr dadurch, daß der Sohn (d. h. das was der Sohn sein wird) aus dem ursprünglichen Sein gesetzt, negiert, potentialisiert, und vielmehr als nicht seiend, denn als seiend, gesetzt wird. Aber eben diese Negation setzt ihn, der seinem Wesen nach das rein, aber eben darum das potenzlos, das unvermögend Seiende ist, in die Notwendigkeit, sich zu verwirklichen, also das Entgegenstehende zu überwinden. Die Zeugung besteht vielmehr in einer Ausschließung (exclusio) als in einem Setzen, aber eben dieses Ausschließen gibt das rein Seiende, das, weil es dies ist, sich selbst nicht hat, sich selbst, setzt es als für sich seiende Potenz, und gerade die Negation gibt ihm die Kraft, die es für sich selbst und ohne Vermittlung einer Negation gar nicht finden könnte, die Kraft actu zu sein; actu nämlich kann es nur sein, indem es den ihm entgegenstehenden Aktus (den aktivgewordenen Willen, der eigentlich ruhen, nicht wirken sollte) wieder zur Potenz überwindet, und dadurch sich selbst zum reinen Aktus wiederherstellt, wo es dann nicht mehr bloß das Gezeugte des Vaters ist, sondern

— der Sohn (der eigentlichste Ausdruck, der sich für dieses Verhältnis finden läßt).

Diese aus unsern Prinzipien fließende Theorie stimmt aber aufs genaueste mit dem überein, was Christus selbst über das Verhältnis des Vaters zu dem Sohn bei Johannes (5, 26) äußert, wo er sagt: Denn gleichwie der Vater Leben hat in sich selbst (*ἔχει ζωὴν ἐν ἑαυτῷ*), so hat er auch dem Sohn gegeben (*ἔδωκε*) das Leben zu haben in ihm selbst. „Das Leben in sich selbst“ bedeutet eben das Leben als eigne Persönlichkeit. Dieses Leben hat der Vater als ein ungegebenes, ursprüngliches. Er kann — denn das Leben besteht im Können — unmittelbar, was er will, dem Sohn aber muß das Können, die Potenz, erst gegeben werden, denn er ist in sich das Sein ohne alles Können, und insofern ohne alle Macht. Die väterliche Potenz, das an sich Seiende Gottes, ist das unmittelbar sein Könnende, die Potenz des Sohnes aber ist als Potenz, d. h. als Können, nur mittelbar, nämlich nur durch Ausschließung von der ersten zu setzen. Die erste Potenz ist das nur nicht selbstisch Seiende, aber doch selbstisch sein Könnende, diese aber (die Potenz des Sohns) ist eigentlich Nichtpotenz, sie wird erst zur Potenz erhöht, sie ist das für sich selbst schlechthin Unselbstische, gar nicht selbstisch sein Könnende. Das Wesen des Sohns ist, der Wille zu sein, der nicht das Seine sucht. Der Sohn hat gleichsam keinen eignen Willen, sondern sein Wille ist eigentlich nur der in ihn gelegte Wille des Vaters, nämlich der wahre Wille des Vaters, den dieser nicht unmittelbar zeigen kann, und den er daher in die zweite Persönlichkeit, in den Sohn legt. Hieraus eine zweite Eigentlichkeit des Begriffs der Zeugung. Man erfreut sich wohl im menschlichen Leben zwischen Vater und Sohn außer der physischen auch eine moralische Ähnlichkeit zu finden; eine große Beglaubigung der Abkunft sind in vielen Fällen die moralischen Eigentümlichkeiten, die vom Vater auf den Sohn, oder (wie man bemerkt haben will, noch entfernter) vom Ahnherrn auf den Enkel übergehen. Dies ist aber bei menschlichen Abstammungen ungemein vielen Zufällen unterworfen, dagegen ist man berechtigt, in jener Urzeugung,

von der erst alle andere sich ableitet[1], dieses Verhältnis in der größten Vollkommenheit zu erwarten. Doch findet hier noch das Besondere statt, daß der Vater seinen wahren Willen nicht unmittelbar zeigen kann, daß er unmittelbar nur das Kontrarium, das Wiederspiel von dem, was er eigentlich will, darzulegen vermag, die Nicht-Einheit statt der Einheit, wie dies früher hinlänglich gezeigt worden ist; eben dies legt ihm die Notwendigkeit auf, seinen wahren Willen in den Sohn zu legen, indem er das, was er eigentlich will, nicht unmittelbar, sondern nur mittelbar, also nur durch eine zweite Persönlichkeit erreichen kann, in die er seinen Willen legt. Diese zweite Persönlichkeit (der Sohn) heißt darum *εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου,* das Bild des unsichtbaren Gottes[2], d. h. eben des Vaters, der unsichtbar ist, schon darum, weil er selbst nie in den Prozeß eingeht, wie der Sohn allerdings mit in den Prozeß eingeht, während der Vater als absolute Ursache, als der nur die Spannung setzende, selbst außer der Spannung bleibt; der Vater ist aber auch noch in dem besondern Sinn der unsichtbare, daß er seinen wahren Willen verbirgt, dieser wahre Wille wird also nur sichtbar, d. h. offenbar, durch den Sohn, und insofern ist dieser Bild des unsichtbaren Gottes, oder, wie ihn derselbe Apostel anderwärts[3] nennt, der Abglanz, der Wiederschein (*ἀπαύγασμα*) des Vaters, der Abdruck seines wahren Wesens. Könnte dieses wahre Wesen des Vaters unmittelbar erscheinen, so bedürfte es keines solchen Abdrucks noch Widerscheins. Diese Ausdrücke wären ganz unangemessen, wenn der Sohn nicht wirklich eine zweite Persönlichkeit, eine Persönlichkeit außer dem Vater wäre. Denn das, worein ein anderes sich reflektieren, widerscheinen soll, muß doch etwas außer dem sich Reflektierenden sein. Darum ist das eigentlich Wirkende in dem Sohn doch nur der Wille, der wahre Wille des Vaters. Nichts

[1] Der Begriff Zeugung ist nicht aus der Natur entlehnt, sondern umgekehrt von dem höchsten aller Verhältnisse ist das, was wir in der Natur Zeugung nennen, nur ein entferntes Bild. Eigentlich ist also die Zeugung in der Natur etwas Bildliches, — nicht aber jene Urzeugung.

[2] Col. 1, 15.

[3] Hebr. 1, 3.

wird häufiger wiederholt, als daß der Sohn von sich selbst (ἀφ' ἑαυτοῦ) nichts tun könne, daß er nichts anderes tut, als was der in ihm lebende Vater ihm zeigt (δείκνυσιν)[1].

Sie sehen, daß dies alles völlig übereinstimmt mit der Natur derjenigen Potenz, die wir als die zweite in der Schöpfung, als die eigentlich demiurgische, als die, durch welche alles geschieht, erkannt haben[2]. Sie sehen also daraus, daß unsere Lehre von der All-Einheit und von dem Verhältnis der Potenzen den Schlüssel nicht bloß der Mythologie, sondern auch jener Lehre, aus der das ganze Christentum sich entwickelt hat, und demnach des Christentums selbst enthält.

Nachdem ich nun alles, was in bezug auf den Begriff der Zeugung noch einer Erläuterung zu bedürfen scheinen konnte, erklärt habe, so will ich nun δ) die Annahme einer ewigen Zeugung des Sohns noch etwas näher beleuchten. Die älteren Theologen nämlich verstehen diese ewige Zeugung nicht in dem Sinn, in welchem wir selbst soeben eine ewige Zeugung behauptet haben; sie verstehen darunter nicht bloß eine Zeugung im Anfang der Zeit, nicht bloß die durch alle Zeit hindurch wirkende, immerwährende, sondern eine Zeugung vor aller Zeit, *πρὸ πάντων αἰώνων,* also auch vor dem Anfang der Zeit, mit Einem Wort, eine absolut-ewige. Es leuchtet aber ein, daß eine ewige Zeugung in diesem Sinne auch nur eine aus der Natur Gottes selbst folgende sein könnte. Vor allem Willen, durch die bloße Notwendigkeit seines Gottseins würde Gott, inwiefern er der bloß an sich seiende ist, sich in einer zweiten Gestalt als den für sich selbst seienden setzen, und wenn man das Wort zeugen nicht im genaueren, sondern in einem weiteren Sinn nehmen wollte, könnte man etwa sagen: durch die bloße Notwendigkeit seiner Natur wird Gott, wenn er als der an sich seiende bestimmt ist, wie er denn unmittelbar nur als dieser gedacht werden kann — der so ge-

---

[1] Joh. 5, 19. 20.

[2] Man wird nicht einwenden können, alle jene Ausdrücke des Neuen Testaments seien von dem schon als Erlöser in die Welt Gekommenen gebraucht und bezögen sich auf das Verhältnis des Menschgewordenen zum Vater. Denn da das Spätere dem Früheren nur analog sein kann, so beziehen sich diese Ausdrücke immerhin ebensowohl auf das ursprüngliche Verhältnis des Sohnes zum Vater.

dachte also wird vor allem Wollen, vor aller Tat durch die bloße Notwendigkeit seiner Natur sich in einer zweiten Gestalt setzen oder zeugen als den für sich seienden. Wie gesagt aber wäre dabei das Wort zeugen in einem weiteren Sinn genommen, wie die Theologen insofern selbst anerkennen, als sie die Erklärung aufstellen: gignere est naturae, creare voluntatis. Der Sohn wird gezeugt vermöge der bloßen Natur des Vaters (ohne Willen, willenlos), die Kreatur dagegen wird erschaffen, d. h. nur mit Willen gesetzt. Aus dieser Entgegensetzung von gignere und creare ist klar, warum die älteren Theologen diesen Wert auf den Begriff einer ewigen Zeugung legten. Bekanntlich wollte Arius den Sohn als ein Geschöpf, zwar als das erste, Gott nächste und unmittelbarste, aber doch als Geschöpf angesehen wissen. Darum mußten alsdann die Rechtgläubigen sagen, der Sohn sei von dem Vater nicht wollend, wie die Kreatur, hervorgebracht, sondern necessitate naturae gezeugt. Damit ist aber der Begriff der Zeugung selbst wesentlich verändert, denn es ist nicht wahr, was sie sagen: gignere est naturae, wenigstens nicht merae naturae, die Spontaneität läßt sich nicht absolut von dem Begriff ausschließen; der Wille ist zwar nur —, aber er ist doch das notwendige Antezedens, der Effekt ist nicht die bloße Folge des Willens, sondern einer an den Willen sich anknüpfenden natürlichen Notwendigkeit. Aber eben daraus ergibt sich, daß in dem wahren und eigentlichen Begriff der Zeugung beides, Wille und Notwendigkeit, verknüpft sind. Die ewige Zeugung wird daher auf jeden Fall nur in einem uneigentlichen Sinn behauptet, und doch sagen dieselben Theologen, die Zeugung des Sohnes sei nicht eine bloß uneigentliche und metaphorische, sondern eine eigentliche. Da nun aber dieser ganze Begriff aufgestellt worden im Gedräng des Streites gegen eine Meinung, welche wir durch ganz andere Mittel beseitigen können (die Geschöpflichkeit des Sohns), so verliert dieser Begriff (der Begriff einer ewigen Zeugung im strengen Sinn) seine Wichtigkeit, wie er denn auch seit geraumer Zeit schon selbst von den übrigens strengsten und rechtgläubigsten Theologen aufgegeben ist.

Man muß eine besondere Liebhaberei für die extremsten Be-

stimmungen oder für Antiquitäten haben, um auf einem solchen Begriff zu bestehen, der weder ein an sich notwendiger ist, noch einen wahren Grund in dem N. T. hat. Was wirkliche Behauptung des N. T. ist, kann aus unsern Prinzipien vollkommen erklärt werden. Notwendig zu behaupten ist 1. ein ewiges Sein des Sohns dem Wesen nach. In diesem Sinn sagt Johannes von dem Logos: *ὁ λόγος ϑεὸς ἦν*, er war Gott, *ϑεός*, nicht *ὁ ϑεός* (denn er war Gott nicht für sich, sondern mit den andern Gestalten, *ὁ ϑεός* bezeichnet immer den ganzen, der seinesgleichen nicht hat), wohl aber war er Gott, *ϑεός*. Hierbei aber ist der Begriff der Zeugung nicht anwendbar. Denn das Gezeugte muß außer dem Zeugenden sein. In jener ewigen, aller Zeit zuvorkommenden Einheit ist aber das Wesen des Sohns nur begriffen in dem göttlichen Leben, es ist noch nicht einmal als Potenz gesetzt, sondern selbst noch reiner Aktus und verschlungen in den actus purissimus des göttlichen Lebens, begriffen in diesem, den wir selbst eine ewige Theogonie genannt haben, aber eben, weil dieser actus purissimus die ewige Theogonie selbst ist, so kann er nicht insbesondere als Zeugung des Sohns bestimmt werden. Was ferner und 2. notwendig zu behaupten ist, aber auch aus unserer Voraussetzung sich vollkommen erklären läßt, ist, daß der Sohn von Ewigkeit von dem Vater auch als Sohn erkannt, und insofern von Ewigkeit für den Vater und in dem Vater auch als Sohn da ist. Gerade nur dieses und nicht mehr ist im Neuen Testament ausgedrückt, wie ich nun durch einige Stellen beweisen will.

Der Apostel Petrus (I, 1, 20) sagt von Christus, er sei *προεγνωσμένος μὲν πρὸ καταβολῆς κόσμου, φανερωϑεὶς δὲ ἐπ᾿ ἐσχάτων τῶν χρόνων* er sei voraus erkannt vor Grundlegung der Welt (nicht aber, er sei vor Grundlegung der Welt gezeugt), geoffenbart aber erst in den letzten Zeiten. In andern Stellen, besonders des Apostels Paulus, wird ebensowenig von einer ewigen Zeugung, wohl aber von einem ewigen Vorsatz gesprochen, den der Vater in dem Sohn gefaßt habe, indem er die Welt oder das außergöttliche Sein nur in dem Sohn, nur insofern wollen konnte, als er den Sohn hatte, dem er es unterwerfen, dem er es zur Beherrschung übergeben konnte. So spricht derselbe Apostel im

Brief an die Epheser (3, 9) von dem Geheimnis, das seit Weltzeiten in Gott verborgen gewesen, nun aber offenbar geworden sei, nämlich von der Absicht der Wiederbringung alles Seins durch Christum, welche Absicht er einen in Christo gefaßten ewigen Vorsatz (eine *πρόθεσις*), nicht aber eine ewige Zeugung nennt. Ebenso spricht er im zweiten Brief an Timotheum (1, 9) von einem vor den Weltzeiten gefaßten Vorsatz, in Christo uns zu begnadigen, nirgends aber von einer Zeugung von Ewigkeit[1].

Nach diesen Erklärungen kann sich also der Begriff der Zeugung des Sohns nicht auf das ewige Sein des Sohns im Vater, sondern nur auf sein Sein außer dem Vater beziehen. Dieses Sein außer dem Vater kann nun aber nicht eher gedacht werden, als bis überhaupt etwas außer (praeter) dem Vater ist, d. h. es kann erst gedacht werden mit der Schöpfung. Der Anfang der Schöpfung ist also auch der Moment der Zeugung, d. h. des aus sich Hinaussetzens des Sohns. Diese Ansicht wird nun aber noch

[1] Die einzige Stelle, welche man sonst für die ewige Zeugung anzuführen pflegte, ist die bekannte Stelle des Psalms, welche der Apostel Paulus (Act. 13, 33) auf den Messias anwendet: Du bist mein Sohn, heute habe ich dich gezeugt. Man sagte nämlich, die Ewigkeit ist ein ewiges Heute, ein ewiges Sein, eine ewige Gegenwart ohne Vergangenheit und ohne Zeit — heute heißt also: in der Ewigkeit. Dies ist aber eine ganz willkürliche Deutung; nirgends sonst wird die Ewigkeit durch das Wort „heute" angezeigt. Wollte man das Wort in einem ungewöhnlicheren Sinn nehmen, so wäre bei weitem natürlicher zu sagen: heute bedeute überhaupt die gegenwärtige Zeit; die gegenwärtige Zeit ist aber eben die von der Schöpfung an laufende. Demnach würde jenes Wort soviel heißen: Heute, d. h. mit dem Anfang der gegenwärtigen Weltzeit, habe ich dich gezeugt, aus mir hinausgesetzt. Wenn man aber den Zusammenhang genauer untersucht, in welchem der Apostel jene Worte auf Christum anwendet, so ergibt sich eine noch nähere und einfachere Erklärung. Der Apostel spricht dort von der Auferweckung und Auferstehung Christi. Der Tag der Auferstehung ist aber nach der allgemeinen Überzeugung der Apostel eben der Tag, an welchem der Messias auch als Sohn Gottes erklärt worden (Röm. 1, 4). Dieser Tag war der große Tag Christi, den er wahrscheinlich auch selbst meint, wenn er sagt: Abraham sehnte sich, meinen Tag zu sehen. Der Sinn jener Rede, in der Anwendung, welche der Apostel davon macht, ist also offenbar dieser: Heute habe ich dich gezeugt — man muß den Nachdruck auf das Perfektum legen — heute kann ich sagen, daß ich dich gezeugt habe, d. h. heute bist du als der Sohn auch äußerlich, öffentlich erklärt.

außerdem durch einen ganz positiven und meines Erachtens keinen Zweifel zulassenden Ausspruch desselben Apostels völlig bestätigt, der eben da, wo er den Sohn das Bild des unsichtbaren Gottes nennt (Col. 1, 15), ihn auch *πρωτότοκος πάσης κτίσεως*, den Erstgebornen aller Kreatur, nennt. Es kann freilich daraus nicht etwa mit Arius geschlossen werden, daß der Sohn selbst bloß Geschöpf sei. Denn 1. nach den Begriffen des Morgenländers ist der Erstgeborene keineswegs den nachgeborenen Brüdern gleich, sondern über sie erhoben, ihr Herr. In dem *πρωτότοκος* liegt also zugleich, daß Christus der Herr alles Geschöpfs ist; er ist der wahre Erbe, d. h. er ist der, den der Vater als Herrn über alles Sein und damit über alle Kreatur eingesetzt hat. Aber so viel liegt doch in jenem Ausdruck, daß der Sohn nicht eher gezeugt ist, als indem auch das gesetzt ist, worüber er zum Herrn gesetzt, worüber ihm die Herrschaft gegeben wird. Wäre der Sinn: Er ist vor allem erschaffen, so müßte es heißen: *πρωτόκτιστος*. So aber heißt es: er ist vor allem Erschaffenen erzeugt, denn sollte etwas erschaffen werden, so mußte zuerst der sein, durch den alles erschaffen wird, er selbst aber konnte nicht geschaffen, nur gezeugt werden. Aber dieser Ausdruck zeigt doch, daß er nur eben vor der Kreatur gezeugt ist, als *ἀρχὴ τῆς κτίσεως τοῦ θεοῦ* (Apoc. 3, 14). Denn für eine (absolut-) ewige Zeugung wäre (menschlich zu reden), da in der Ewigkeit noch von gar keiner Kreatur die Rede ist, das *πρωτότοκος πάσης κτίσεως* zu wenig. Eine ewige Zeugung im strengen Sinn ist überhaupt eine contradictio in adjecto. Denn keine Zeugung, die nicht ein relatives non esse voraussetzt. Ewig aber ist nur ein esse ohne vorangegangenes non esse. Das folgt also nicht, daß er ein Geschöpf, aber das liegt unwidersprechlich in jener Stelle, daß dieses sein abgesondertes Dasein, in welchem er Bild (*εἰκών*), Reflex des unsichtbaren Gottes und also von diesem wirklich unterschieden ist, daß dieses Dasein sich erst von der Schöpfung herschreibt. Wie entscheidend diese Stelle sei, erhellt am besten daraus, daß es Theologen gegeben hat, welche, um dieser Folgerung zu entgehen, vorgeschlagen haben, statt *πρωτότοκος πάσης κτίσεως* mit Veränderung des Ak-

54*

zents auszusprechen: *πρωτοτόκος πάσης κτίσεως*, wo dann der Sinn wäre: erster Erzeuger aller Kreatur. Allein das Wort *πρωτοτόκος*, wie es im Griechischen überhaupt ein abenteuerliches Wort ist, das höchstens etwa bei Orphikern vorkommt, ist vollends ein dem Sprachgebrauch des N. T. völlig fremdes, in welchem dagegen *πρωτότοκος* ein insbesondere von Paulus öfters angewendetes ist, wie es denn unmittelbar nach der angeführten Stelle wieder vorkommt, wo Christus in bezug auf die Auferstehung *πρωτότοκος ἐκ τῶν νεκρῶν* heißt. Das Wort an dieser Stelle schützt also dasselbe Wort auch an der ersten, besonders wenn man bemerkt hat, wie der Apostel auch sonst ein ausgezeichnetes Wort, das er soeben gebraucht hat, gern bald nachher wieder anwendet.

Ich bitte Sie nun, folgendes als bewiesen festzuhalten: 1. Das Wesen dessen, was das N. T. den Sohn nennt, ist ewig in Gott und als verschlungen in den actus purissimus des göttlichen Lebens selbst mit Gott, *θεός*[1]. 2. Von da an, daß der Vater an den eignen Gestalten seines Seins die Möglichkeit eines anderen Seins erblickt, oder von da an, daß ihm diese Gestalten als Potenzen erscheinen, d. h. also von Ewigkeit, von da an, daß er Vater ist, stellt sich ihm auch die zweite Potenz als der künftige Sohn dar, er hat also in ihr schon den künftigen Sohn, den er in ihr voraus erkennt, und in dem er eigentlich allein den Vorsatz zur Welt faßt. Deswegen sagt Paulus auch: In ihm ist alles erschaffen (Col. 1, 16). Aber hier ist der Sohn nur erst in dem Vater, noch nicht ausgegangen vom Vater; aber 3. auch außer (praeter) dem Vater — zunächst als Potenz — ist er erst gesetzt mit dem Anfang der Schöpfung, wirklicher Sohn aber ist er erst, nachdem er sich durch Überwindung des Entgegenstehenden verwirklicht hat, also am Ende der Schöpfung; als Sohn äußerlich (vor der Welt) erklärt sogar erst in einem noch späteren Moment.

Diejenigen, die meine früheren Vorlesungen über Mythologie gehört haben, werden es ganz natürlich finden, daß ich wenigstens denselben Fleiß, den ich in jenen der Dionysologie gewidmet

[1] Seinem Wesen nach hat der Sohn nicht angefangen. Daraus folgt aber nicht, daß er nicht einem andern Sein nach (als Potenz) angefangen.

habe, hier in den Vorträgen über Philosophie der Offenbarung auch auf die Christologie wende. Nachdem nun aber dieses alles, wie ich hoffe, ins Klare gesetzt ist, gehe ich zu einer neuen Erläuterung fort, die übrigens nur die notwendige Folge unserer ganzen Erklärung ist.

Keine Zeugung läßt sich denken ohne ein Ausschließen des Gezeugten, es wird ausgeschlossen von einem andern Leben, an dem es bis jetzt teil hatte, in das es verschlungen war, aber eben dadurch wird ihm ein eignes Leben, und eben dadurch wird es in die Notwendigkeit gesetzt, dieses eigne Leben und damit sich selbst zu verwirklichen. Die zweite Gestalt des göttlichen Seins bekommt also damit, daß sie aus diesem Sein gesetzt wird, die Möglichkeit in sich eine besondere Persönlichkeit zu sein; die conditio sine qua non ihres eine besondere und zwar göttliche Persönlichkeit Seins ist die Ausschließung vom göttlichen Sein. Deutlicher: sie kann jene besondere Gottheit nur erlangen, indem sie zuerst außer Gott (praeter Deum) oder außer ihrer Gottheit, die für sie früher keine besondere war, indem sie außer dieser gesetzt, und demnach soweit als nicht Gott gesetzt wird[1]. — Die zweite Potenz, wenn sie als solche herausgesetzt wird, ist nun bloß diese, sie ist nicht zugleich auch die erste, denn diese ist vielmehr, die sie ausschließt, und sie ist nicht zugleich auch die dritte: nun ist aber in keiner Potenz für sich, sondern nur in der Alleinheit ist die Gottheit. Also ist die für sich herausgesetzte zweite Potenz nicht Gott zu nennen; wohl aber stellt sie sich in die Gottheit wieder her, wenn sie die erste und die dritte Potenz wieder zu sich, d. h. also, wenn sie die Einheit wiederhergestellt hat — am Ende der Schöpfung, und da sie hier durch Überwindung des entgegenstehenden Seins sich ebenso zum Herrn dieses Seins gemacht hat, wie es ursprünglich nur der Vater war, so ist sie nun ebenso Persönlichkeit wie der Vater zuvor schon Persönlichkeit war, sie ist der Sohn, der von gleicher Herrlichkeit mit dem Vater ist. Aber eben dies gilt notwendig von der dritten

[1] Als Potenz gesetzt ist sie nicht schlechthin nicht Gott, nämlich auch der Materie oder Möglichkeit nach.

Potenz, welche dann, wenn durch die Wirkung der zweiten das außer sich Seiende ganz überwunden und zur Exspiration gebracht ist, auch wieder in das Sein eingesetzt wird. Sie ist nun als die das überwundene schließlich besitzende und beherrschende Macht nicht weniger Herr des Seins, also Persönlichkeit, und sie ist Herr eben desselben Seins, dessen Herr auch der Sohn und der Vater ist, also sie ist der des Vaters und der des Sohns ganz gleichherrliche Persönlichkeit.

Es ist nur eine Folge unserer früheren Explikation, daß in der durch den Willen des Vaters gesetzten Spannung auch die dritte Gestalt des göttlichen Seins in potentialisierten Zustand gesetzt ist; doch ist sie nicht unmittelbar wie der Sohn, sondern nur mittelbar negiert, auch kann sie sich nicht unmittelbar durch eignes Wirken wie dieser in das Sein wiederherstellen, sondern nur durch den Sohn ist ihr das Sein vermittelt, aber eben darum ist die dritte Potenz der Trieb, das Antreibende der ganzen Bewegung (als solcher erscheint sie auch infolge der späteren, noch höheren Vermittlung. Die Propheten, sagt der Apostel Petrus, werden getrieben von dem heiligen Geist; er ist es, der zu der göttlichen Geburt, d. h. zu der Wiederherstellung des göttlichen Seins, auch den einzelnen Menschen antreibt). Der Geist ist nicht das unmittelbar Wirkende, sondern er ist nur das Durchwirkende, wie wir ihn denn als dieses auch in der Natur erkennen, und wie in allem, was als Zweckmäßigkeit in der Natur erscheint, was auf ein bestimmtes Ziel, einen bestimmten Zweck in der Natur hindrängt, die Wirkung, gleichsam der Hauch dieser dritten Potenz ersehen wird. Denn auch der Geist ist von zweien Seiten zu betrachten. In der Spannung oder während des Prozesses ist er demiurgische Potenz, wie der Sohn; in der Wiederherstellung aber göttliche Persönlichkeit. Von dem Geist als kosmischer Potenz kommt alles her, was in der Natur selbst, mitten in dem Reich der Notwendigkeit, Freiheit oder ein freies Wollen, also ein Prinzip ankündigt — das Tier kann, was es will — nicht nur die Freiheit, die in den Bewegungen wie in den Handlungen des Tiers, z. B. dem Gesang der Vögel, der offenbar Variationen zuläßt, gleichsam als spielend erscheint, sondern auch die Freiheit, welche in der unergründlichen Mannigfaltigkeit der Farben, Formen und Ge-

stalten der Geschöpfe spielt, d. h. nach Lust, Neigung, ja mit Willkür und Laune verfährt; denn noch ist es keinem Naturforscher gelungen, und wird auch keinem je gelingen, jene Kette zwischen den Naturwesen zu entdecken, die keine Lücke, keinen Sprung zuließe. — In der wiederhergestellten Einheit also tritt auch die Potenz des Geistes in die Gottheit zurück, und zwar in einer eignen, infolge der Überwindung des außer sich Seienden, also durch den Sohn ihr vermittelten Persönlichkeit. Und so sind wir denn zu dem Punkt unserer Entwicklung gelangt, wo wir sagen können, daß nun wirklich drei göttliche Persönlichkeiten und doch nur Ein Gott gesetzt ist, oder genauer zu dem Punkt, wo die ganze Gottheit in drei voneinander unterschiedenen Persönlichkeiten verwirklicht ist. Es sind drei Persönlichkeiten, die ebensowenig drei verschiedene Götter als bloß drei verschiedene Namen einer und derselben absoluten Persönlichkeit sind. Nicht drei verschiedene Götter; denn das Wesentliche oder Substantielle ist in ihnen allen dasselbe; der Vater z. B., der mit in dem Sohn begriffen ist, ist kein anderer und zweiter, sondern derselbe Vater, der auch hinwiederum den Sohn begreift, und umgekehrt. Und doch sind es auch nicht bloß drei verschiedene Namen. Dies ist nämlich dadurch verhindert, daß während des Prozesses jede der drei Potenzen eine für sich seiende war, die drei Potenzen eine wirkliche Mehrheit waren, daher nun auch jedes als ein Besonderes in die Einheit zurücktritt, die erste Potenz als die überwundene, negierte, in ihrer Überwindung Gott setzende, die zweite und die dritte als die durch Überwindung der ersten verwirklichten, zu Persönlichkeiten erhobenen (in der Spannung waren sie nur potentiâ Persönlichkeiten), dem Vater gleichen.

Ich füge noch Eine Bemerkung bei, die sich ebenfalls aus der bisherigen Entwicklung ergibt. Ich habe nämlich schon gesagt, jene potentia existendi, die der Vater in sich, in dem an sich Seienden seines Wesens findet, sei nur die zeugende Kraft des Vaters. Sie ist auch in dem Sinn nicht der Vater, sondern nur die Potenz des Vaters, daß er ja im Anfang, sowie im Fortgang des Prozesses noch nicht wirklicher Vater ist; wirklicher Vater ist er erst in und mit dem verwirklichten Sohn, dieser aber ist als solcher erst verwirklicht in dem völlig überwundenen, in sein An-sich

zurückgebrachten außer-sich-Seienden, also am Ende des Prozesses. Der Vater und der Sohn kommen daher miteinander zur Verwirklichung; ehe der Sohn da ist, ist der Vater nur der unsichtbare, d. h. der wirkende zwar, aber nicht verwirklichte, auch er ist erst in dem völlig unterworfenen außer-sich-Seienden verwirklicht. Der Sohn verwirklicht den Vater als solchen, wie der Vater ihm gegeben, sich selbst zu verwirklichen. Es erklärt sich schon hier, was Christus einmal sagt[1]: Wer mich liebt, den wird mein Vater auch lieben, und wir werden zu ihm kommen und Wohnung bei ihm machen, *μονὴν παρ' αὐτῷ ποιήσομεν* — bei ihm bleiben, ihm einwohnen, in ihm ruhen, so daß er selbst ruht, nicht wieder dem Prozeß anheimfällt (Sie wissen schon aus früheren Vorträgen, welchem Prozeß der Mensch anheimfällt, wenn er die in ihm gesetzte göttliche Einheit wieder aufhebt). —

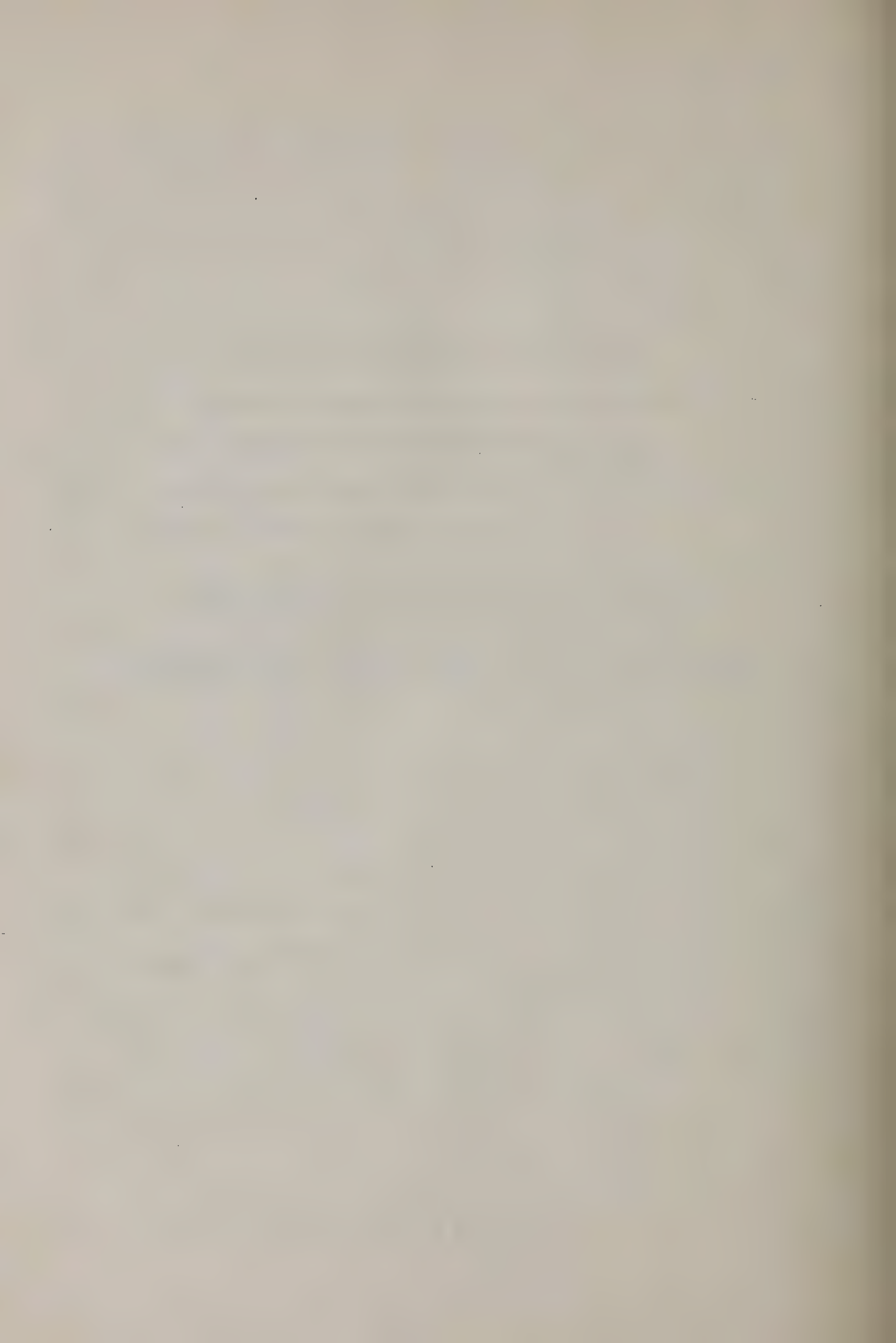
Mit den Persönlichkeiten erhebt sich unsere Betrachtung auf eine höhere Stufe, ja, wir können sagen, in eine andere Welt. In den Potenzen, solange diese in Spannung sind, sehen wir nur die natürliche Seite des Prozesses (wir sehen ihn nur als Entstehungsprozeß des Konkreten). Mit den Persönlichkeiten eröffnet sich eine andere Welt, die des Göttlichen als solchen, und eben damit erscheint auch erst die höhere, nämlich die göttliche Bedeutung des Prozesses. In Ansehung der Gottheit nämlich hat er diesen Sinn, daß das Sein, welches ursprünglich nur bei dem Vater ist, der es als bloße Möglichkeit besitzt, daß dieses Sein dem Sohn gegeben und ebenso dem Geist gemein gemacht werde, denn dem Sohn ist das Sein vom Vater, dem Geist aber vom Vater und Sohn gegeben, der Geist besitzt nur das dem Vater und Sohn gemeinschaftliche Sein, d. h. das schon wieder überwundene und durch den Sohn zum Vater zurückgebrachte Sein.

Auf diese Weise wird durch den Prozeß die vollständige Verwirklichung, also Manifestation der Gottheit — der in ihr ewig schon gesetzten Verhältnisse — erzielt. Nur so ist das Wort theogonisch in bezug auf Gott selbst zu nehmen.

---

[1] Joh. 14, 23.

Chronologisches Verzeichnis der sachlichen Schriften Schellings.



Erste Periode (Rationalismus).

A. Subjektiver Idealismus (Fichte).

	Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt	1794
I, 1—96	Vom Ich als Prinzip der Philosophie	1795
	Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kritizismus	1795
	Neue Deduktion des Naturrechts	1795
	Abhandlungen zur Erläuterung des Idealismus der Wissenschaftslehre	1796/97
	Aus der allgemeinen Übersicht der philosophischen Literatur im philosophischen Journal	1797/98

B. Objektiver Idealismus (Naturphilosophie).

I, 97—439	Ideen zu einer Philosophie der Natur	1798
	Zusätze zur zweiten Auflage	1803
I, 441—679	Von der Weltseele	1798
	Zusätze zur zweiten Auflage:	
I, 453—474	Über das Verhältnis des Realen und Idealen in der Natur	1806
	Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie	1799

C. Dualismus von Naturphilosophie und transzendentaler Idealismus.

I, 681—737	Einleitung zum ersten Entwurf	1799
II, 1—307	System des transzendentalen Idealismus	1800
I, 739—816	Allgemeine Deduktion des dynamischen Prozesses	1800
	Über den wahren Begriff der Naturphilosophie	1801

D. Identitätssystem.

II, 309—415	Darstellung meines Systems der Philosophie	1801
II, 417—535	Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge	1802
	Fernere Darstellungen aus dem System der Philosophie	1802
	Über das absolute Identitätssystem und sein Verhältnis zu dem neuesten (Reinholdischen) Dualismus	
	Über das Verhältnis der Naturphilosophie zur Philosophie überhaupt	1802
	Über die Konstruktion in der Philosophie	1803
II, 537—682	Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums	1803
III, 1—384	Philosophie der Kunst	1802/03
	Immanuel Kant	1804
	Philosophie und Religion	1804
	Propädeutik der Philosophie	1804
	System der gesamten Philosophie und Naturphilosophie insbesondere	1804
	Darlegung des wahren Verhältnisses der Naturphilosophie zur verbesserten Fichteschen Lehre	1806
	Aphorismen zur Einleitung in die Naturphilosophie	1806

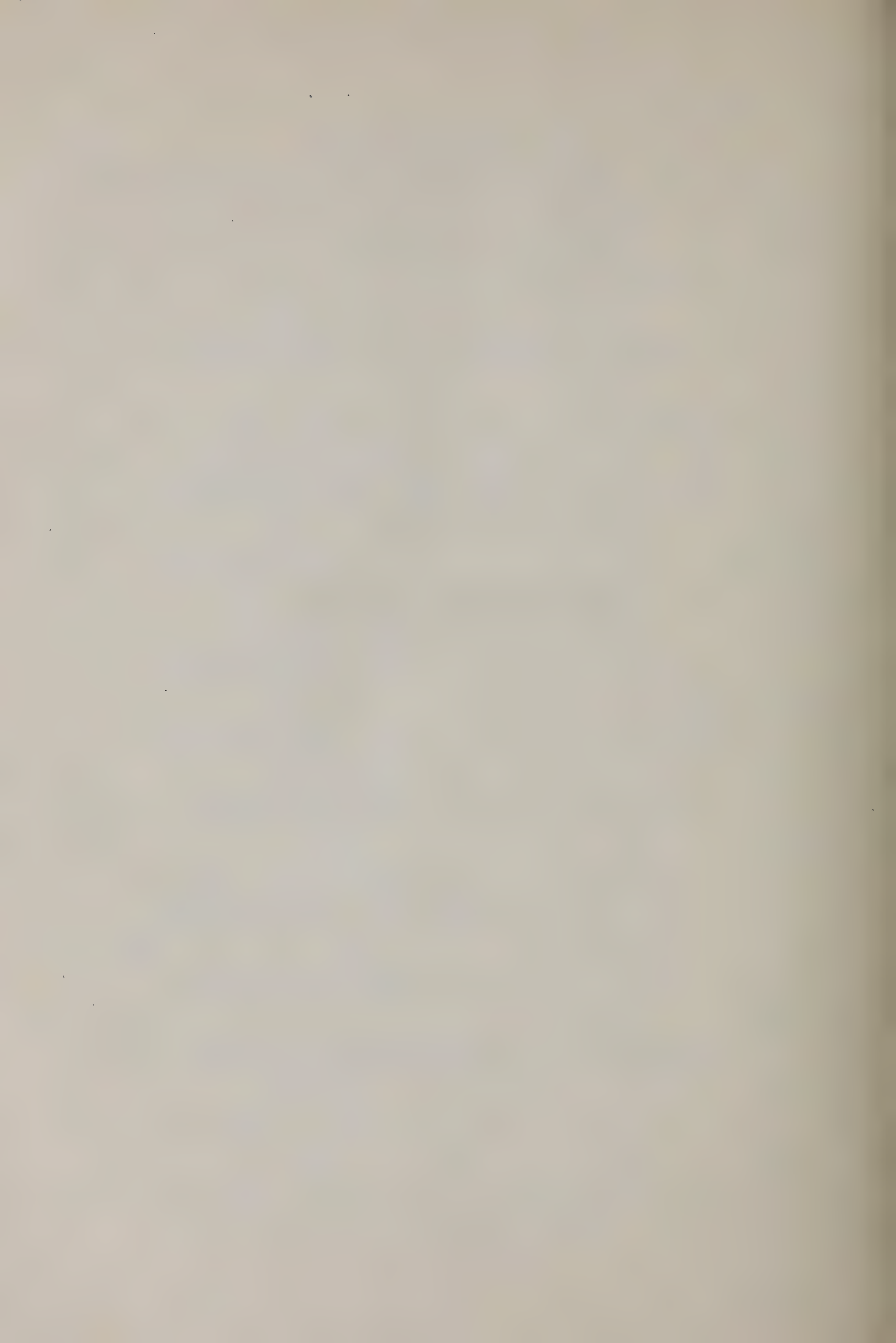
Zweite Periode (Freiheitslehre, Theismus).

A. Persönlichkeit Gottes und individuelle Unsterblichkeit.

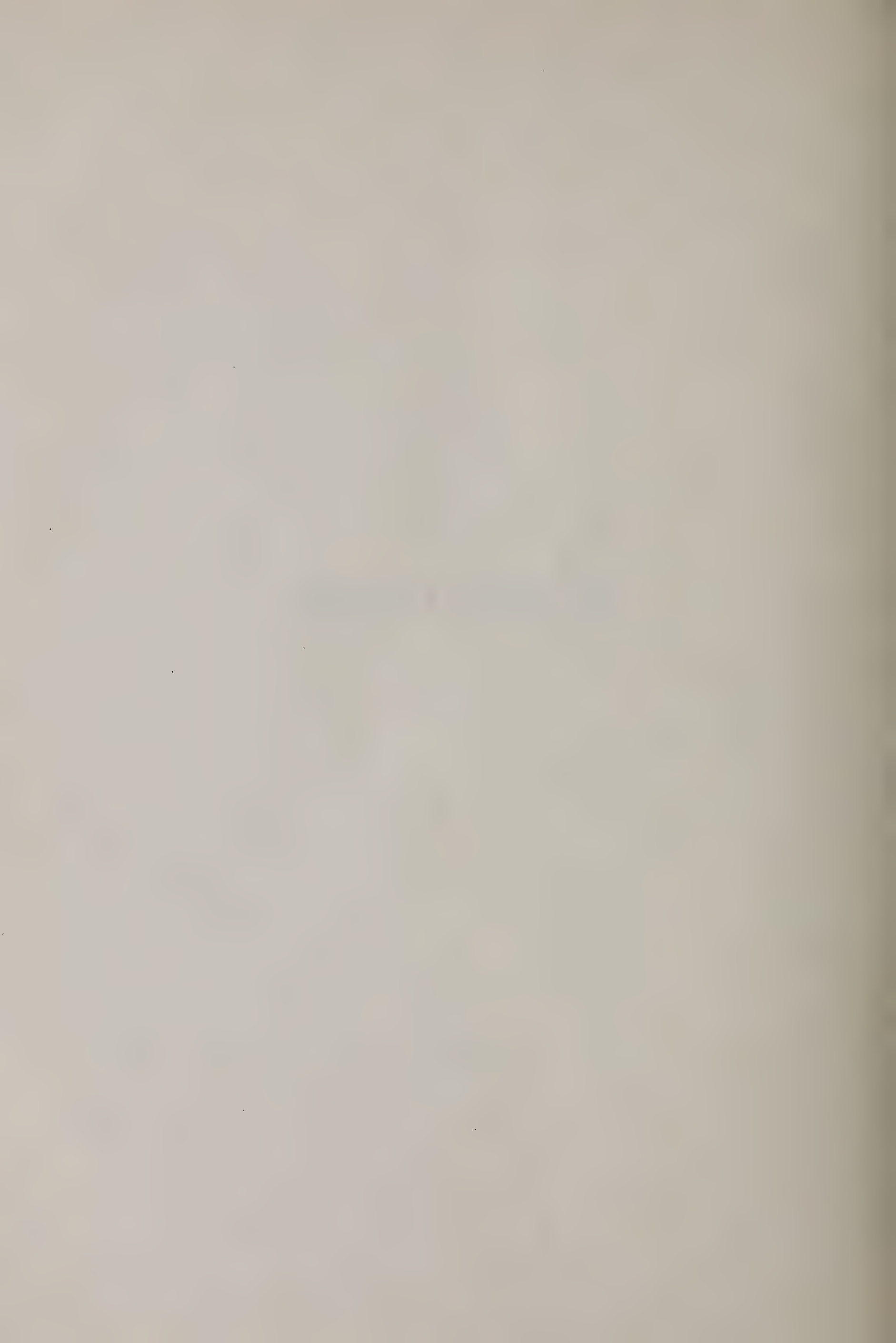
	Aphorismen über die Naturphilosophie	1806
	Kritische Fragmente	1806
	Vorläufige Bezeichnung des Standpunktes der Medizin nach Grundsätzen der Naturphilosophie	1806
III, 385—425	Über das Verhältnis der bildenden Künste zur Natur	1807
III, 427—512	Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit	1809

B. Negative (Rationale) und positive Philosophie.

C. Philosophie der Mythologie und Offenbarung.



Schelling-Literatur.



Biographisches.

Aus Schellings Leben. In Briefen. Im Auftrage der Familie herausgegeben von G. L. Plitt. 3 Bände. Leipzig 1869/70.

Caroline. Briefe. Herausgegeben von G. Waitz. 2 Bände. Leipzig 1871.

König Maximilian II. von Bayern und Schelling. Herausgegeben von L. Trost und Fr. Leist. Stuttgart 1890.

Fichtes und Schellings philosophischer Briefwechsel. Aus dem Nachlaß herausgegeben von J. H. Fichte und K. Fr. A. Schelling. Stuttgart 1856.

Werke.

Schellings Sämtliche Werke. Herausgegeben von K. F. A. Schelling. 2. Abt. 14 Bände. Stuttgart 1856/58.

Schellings Münchener Vorlesungen „Zur Geschichte der neueren Philosophie" und „Darstellung des philosophischen Empirismus". Herausgegeben von Arth. Drews. Leipzig 1902.

Friedrich v. Schellings Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums. Herausgegeben von Otto Braun. Leipzig 1907.

Historische Dokumente.

A. Schmidt, Beleuchtung der neuen Schellingschen Lehre von seiten der Philosophie und Theologie. Berlin 1843.

Süßkind, Prüfung der Schellingschen Lehre von Gott, Weltschöpfung, Freiheit, moralischem Guten und Bösen. 1812.

F. Köppen, Schellings Lehre oder das Ganze der Philosophie des absoluten Nichts. Leipzig 1842.

J. Frauenstädt, Schellings Vorlesungen in Berlin. Darstellung und Kritik. Berlin 1842.

Paulus, Die endlich offenbar gewordene positive Philosophie der Offenbarung. Darmstadt 1843.

Wirth, Die spekulative Idee Gottes und die damit zusammenhängenden Probleme der Philosophie. 1845.

Salat, Schelling in München. 2 Hefte. Heidelberg 1845.

Werke über Schelling.

L. Michelet, Geschichte der letzten Systeme der Philosophie in Deutschland. Berlin 1838. II. Teil, S. 209—416.

J. E. Erdmann, Die Entwicklung der deutschen Spekulation seit Kant. Leipzig 1853. III. Band, II. Teil, S. 76—198 u. S. 499—538.

K. Rosenkranz, Schellings Vorlesungen. Danzig 1843.

L. Noack, Schelling und die Philosophie der Romantik. Berlin 1859. 2 Bände.

Ed. v. Hartmann, Schellings positive Philosophie als Einheit von Hegel und Schopenhauer. In „Gesammelte Studien und Aufsätze". Berlin 1876.

K. Frantz, Schellings positive Philosophie. 3 Teile. Köthen 1879/80.

K. Groß, Die reine Vernunftwissenschaft. Systematische Darstellung von Schellings rationaler oder negativer Philosophie. Heidelberg 1889.

Frederichs, Über den Schellingschen Freiheitsbegriff. Halle 1891.

Schaper, Schellings Philosophie der Mythologie und Offenbarung. Nauen 1893/94.

Ed. v. Hartmann, Schellings philosophisches System. Leipzig 1897.

Kuno Fischer, Schelling, Geschichte der neueren Philosophie. Band VII. Heidelberg 1902.

Haym, Die romantische Schule. Berlin 1906. S. 522 ff.

Braun, Schellings geistige Wandlungen in den Jahren 1800/10. Leipzig 1906.

M. Adam, Schellings Kunstphilosophie. Abhandl. z. Phil. u. ihrer Gesch. 2. Heft. Leipzig 1907.

G. Mehlis, Schellings Geschichtsphilosophie in den Jahren 1799—1804. Heidelberg 1907.

NB. Vgl. auch die Artikel „Schelling" bei Windelband, „Geschichte der neueren Philosophie", Leipzig 1899; Falkenberg, „Geschichte der neueren Philosophie", Leipzig 1905; Drews, „Die deutsche Spekulation seit Kant", Berlin 1893.

Sachregister.

Das Sachregister enthält ein ausführliches Verzeichnis aller im Text vorkommenden wichtigen Begriffe und Stellen. Die Auswahl erfolgte derartig, daß die betreffenden Auszüge, soweit es möglich ist, ein gewisses Licht auf den Zusammenhang der entsprechenden Textstelle werfen. — Bemerkenswert ist, daß sich im Sachregister manche Ausdrücke befinden, die nach dem Sprachgebrauch eine ganz allgemeine Bedeutung haben und nur philosophisch oder speziell bei Schelling etwas Eigenes, Prägnantes besagen. Daher dürfte es sich empfehlen, das Register nicht nur lexikalisch, das heißt zur Orientierung über ganz bestimmte Begriffe zu gebrauchen, sondern es auch allgemein durchzugehen, da es dem Leser dann noch manchen Hinweis und Aufschluß bieten kann, vorzüglich dem, der die Werke gerade nicht im Zusammenhange ganz durchzuarbeiten gedenkt. —

Im Namenregister sind zu den Namen, soweit dies zu ermitteln war, die Geburts- und Todesjahre hinzugefügt worden; außerdem enthält es eine Auswahl der wichtigsten von Schelling erwähnten Werke. Zu bemerken ist, daß manche von diesen ins Sachregister aufgenommen werden mußten; es befinden sich jeweils die entsprechenden Hinweise im Namenregister. —

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

Z.

Namenregister.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

R.

S.

T.

V.

W.

X.

Z.

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.









